صالون الأدب

(أعلام وقضايا)

أ.د. حلمي محمد القاعود



بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد
اسـم الكتاب : صالون الأدب .. أعلام وقضايا
المـــــــؤلف : أ.د. حلمي محمد القاعود
رقـم الإيداع :

الطبعة الأولى ٢٠١٢

مكتبة جزيرة الورد
القاهرة : ٤ ميدان حليم خلف بنك فيصل
ش ٢٦ يوليو من ميدان الأوبرا ت : ٠١٠٠٠٠٤٠٤٦ ـ ٢٧٨٧٧٥٧٤
Tokoboko_5@yahoo.com

استهلال

الحمد لله وحده ، لا شريك له ، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده ، محمد ابن عبد الله وعلى آله وأصحابه والتابعين بإحسان إلى يوم الدين ..
وبعد :
فهذا الصالون الذي نجلس فيه نتحاور مع مجموعة من الشخصيات الأدبية والقضايا الثقافية إنصافا وتكريما وتعريفا وتوضيحا ..
كانت الصالونات الثقافية (تحت مسميات شتى) وسيلة من وسائل الحوار الأدبي والثقافي في حضارتنا العربية الإسلامية ، ووجدت في بعض الفترات اهتماما غير مسبوق من جانب الخلفاء والأمراء ،والسلاطين والملوك ، والأثرياء والوجهاء ، ونوقشت فيها شتى القضايا والأفكار ، وهو ما أنتج تراثا ضخما يعبر عن نفسه شعرا ونثرا فى كثير من الكتب الأمهات وغيرها ، كما يعبر عن حيوية الثقافة العربية الإسلامية وثرائها.
وفي فصول هذا الكتاب شيء من هذه الحيوية الثقافية ، فيما أتصور – حيث يتعرض لشخصيات فاعلة في ثقافتنا المعاصرة وأدبنا الراهن ، وتطرح قضايا جديدة ، ربما لم يعالجها أو يتعرف عليها الجمهور الأدبي والثقافي من قبل ، وكل ذلك في إطار من الرحابة والتفصيل ، لم يتح عند نشر بعض هذه الفصول من قبل ، حيث كان الاختصار أو ضيق المساحة عنصرا ضاغطا يفرض الإيجاز وتقليص الأفكار ..
آمل أن يجد القارئ في الصفحات التالية بعض الفائدة ، وأسأل الله أن يوفقنا إلى إضاءة واقعنا الأدبي والثقافي بصورة دقيقة وعادلة .
والله المستعان.

المجد في صفر ١٤٣٣هـ /يناير٢٠١٢م
حلمي محمد القاعود

الصالونات الثقافية

-١-

الصالونات الأدبية أو الندوات الأدبية نوعان . نوع حر ، وآخر منظم ، وأقصد بالحر هنا الصالون المفتوح الذي لم يحدد فيه موضوع النقاش أو المناقشة ، أي تتاح فيه الفرصة للحديث في أي موضوع ، وللمتحدث أيا كان ، ويسعى صاحب الصالون أو من ينيبه إلى تنظيم المناقشة وتوجيهها والاستفادة من أفكارها .

أما الصالون المنظم ، فهو الذي تتحدد فيه سلفا فكرة الحديث أو موضوعه ، وقد يكون هناك متحدث رئيسي أو أكثر ، مع إتاحة الفرصة للحاضرين كي يشاركوا بالإضافة أو التعقيب أو التساؤلات ، وغالبا ما يكون الصالون المنظم ، تابعاً لجهة رسمية كما نرى فى قصور الثقافة أو الأندية الأدبية .

الندوات الحرة أو الصالونات الحرة ، عادة ، تنسب إلي أديب أو مثقف معروف ، يتولاها برعايته ، وتتم فى منزله ، وتمضى وقائعها ومناقشتها بإشرافه غالبا ، ومنها على سبيل المثال : صالون الأميرة نازلي فاضل ، والأديبة ، مي زيادة ، والكاتب عباس محمود العقاد ، والسياسي المفكر أحمد حسين ، والأديب عبد العزيز الرفاعى ، والمثقف عبد المقصود خوجة والعلامة محمود محمد شاكر....

أما الندوات المنظمة ، فتنسب غالبا ، إلى المكان أو الزمان أو إليهما معا ، أو إلى صاحب الندوة أو تتخذ اسما عاما ، وهي ذات اعتراف حكومي أو اجتماعي) ، ويعين لها منسق أو مشرف ، يتولى تحديد الموضوعات أو الأفكار التي تطرح للبحث والنقاش ، ومنها على سبيل المثال ، أثنينية النادي الأدبي فى الرياض ، ملتقى الأربعاء الأدبي بنقابة الصحفيين في القاهرة ، صالون محمد حسن عبد الله ، ندوة رابطة الأدب الحديث ، ملتقى المثقف العربي ..

-٢-

ظاهرة الصالونات الأدبية أو المجالس الأدبية قديمة فى حضارتنا العربية والإسلامية ، وقد تحدث عنها كثيرون ، وكانت مرتبطة بظروف وعادات متنوعة . فى الجاهلية كان الشعراء يجتمعون فى المناسبات والأسواق الشهيرة ، وخاصة فى مكة والمدينة ، للإنشاد ، وكانت المفاضلة بينهم تتم بوساطة كبارهم أو مشاهيرهم ، وبعد ظهور الإسلام وبناء الدولة وبداية الاستقرار والتحضر ويسر العيش ، أخذ الخلفاء والأمراء والوزراء والمشاهير ، يعقدون مجالس الأدب والشعر ، ويستقطبون إليها أعلام عصرهم ممن برعوا فى الكتابة والنظم والخطابة ،

وقد اشتهر فى هذا السياق مجالس عبد الملك بن مروان ، والحجاج بن يوسف الثقفي ، والمهدي ، والمتوكل وسيف الدولة الحمداني وغيرهم . ولم تكن هذه المجالس قاصرة على الرجال ، فقد تحدثت كتب الأدب والتاريخ عن مجالس النساء ، منها : مجلس سُكينة بنت الحسين ..

كانت هذه المجالس فى الغالب ، تعقد لمدح صاحب المجلس ، وارتبطت بظاهرة التكسب بالشعر ، ولكنها بصفة عامة ، كانت للتسلية والترويح عن النفس ، وكان على الشعراء المتكسبين في رحابهم أن يملؤوا على هؤلاء الحكام والأمراء و السادة ، فراغهم بالارتجال فى المناسبات الطارئة ، أو فيما يُقترح عليهم من موضوعات ، أو فيما يطلب إليهم من إجازة بعض الشعر أو نقده ، وكانت استجابة الشاعر لهذا كله محل تقدير من هؤلاء السادة ، مما رفع الشعراء إلى التنافس ، وإظهار البراعة والتفوق فى هذا الميدان إرضاء لسادتهم

اجتمع جرير والفرزدق عند الحجاج ، فقال : من مدحني منكما بشعر يوجز فيه ، ويحسن صفتي فهذه الخلعة له ، فقال الفرزدق :

فمن يأمن الحجاج والطير تتقى ... عقوبتـــه إلا ضـــعيف العــزائم

فقال جرير :

فمـن يـأمن الحجـاج أمـا عقابـه ... فمـــرّ ، وأمـــا عقـــده فوثيـــق

يسـر لـك البغضـاء كـل منـافق ... كمـا كـل ذي ديـن عليـك شـفيق

فقال الحجاج للفرزدق : ما عملت شيئا . إن الطير تنفر من الصبي والخشبة ودفع الخلعة إلى جرير [(١)].

وقد تناول « طه حسين » الأندية الأدبية في العصر العباسي ، تناولا يركز على تأثر العرب بالفرس فى انتهاب اللذة الفكرية والحسية ، ويشير إلى كثرة المجون وفساد الخلق في هذا العصر ، ويقول : « وإنما الذي يعنينا الآن أن نلاحظه ، أن هؤلاء الناس ، الذين وصفنا لك ما وصلوا إليه من شك فى كل شيء، وعبث بكل شيء ، وإسراف فى المجون واللهو ، كانوا يجتمعون ، ويجتمعون كثيرا أكثر مما كان يجتمع أسلافهم ، وكانت اجتماعاتهم ناعمة غضة ، فيها اللهو ، وفيها الترف ، كانوا لا يجتمعون إلا على لذة ، إلا على كأس تدار ، أو إثم يقذف ، وكانت اللذة والآثام حديثهم إذا اجتمعوا ، يتحدثون فيها شعرا ونثرا ، وكان الدين واللغة والفلسفة حديثهم أيضا ، ولم تكن اجتماعاتهم تخلو دائما من النساء ، فقد كانت الإماء الظريفات يأخذن منها بنصيب عظيم ، وكانوا يجتمعون فى الحانات والأديار ، وفى بيوت الأمراء والوزراء وفى بيوتهم الخاصة ، فيلذون ويتحدثون » [(٢)].

---

(١) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين (تحقيق البجاوي وآخر) ، ص ١٠١ .
(٢) طه حسين ، حديث الأربعاء – ج ٢ – دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٣٢ وما بعدها .

ويرى « طه حسين » أن الأندية الأدبية كان لها أيام بني العباس أثر في الأدب لا يمحي ، ويد على الشعر لن ينالها النسيان ، مع أنها كانت تجتمع حيث يتاح لها الاجتماع ، فقد كانت تنتقل بأدبها وعلمها ، وجدها وهزلها ، بين مدن الطرق المختلفة ، وكان روادها من الشعراء والكتاب والأدباء يشكون ويعبثون بوجه عام، وكان الفقهاء والمتكلمون والرواة مستيقنين يؤثرون الجد ويغلون فيه .

ويستطرد طه حسين فى الحديث عن تأثير هذه المجالس فى الأدب والشعر ، ويقدم نماذج لهذا التأثير ، بيد أنه لقي معارضة شديدة لبعض ما ذهب إليه وركز عليه ، وقد حاول الدفاع عن نفسه ، ولكن المجالس الأدبية فى العصر العباسي، كانت من معالم الحياة الأدبية والثقافية بصفة أساسية ، وأثرت فى حركة الأدب والشعر والفكر تأثيرا كبيرا ، وإن اختلف الناس فى تفسير هذا التأثير ودوافعه وعناصره .

-٣-

مضت الظاهرة ، مرتبطة بمسيرة التاريخ العربي الإسلامي ، فى مده وجزره ، وتفوقه وتراجعه ، ومع بداية النهضة أو اليقظة فى العصر الحديث ، أخذت المجالس أو الصالونات أو الندوات الأدبية الثقافية ، تفرض وجودها على الواقع الفكري والثقافي ، وخاصة فى الشام ومصر ، ومن هذه المجالس ، انبثقت أفكار وتصورات حركت مسيرة الأدب والفكر ، بل والمجتمع .

لقد كان صالون الأميرة « نازلي فاضل » مثلا – مع ما وجّه إليه من انتقادات – منبع أفكار أثرت على المجتمع سلبا أو إيجابا ، ويمكن أن نشير فى هذا السياق إلى ما قيل عن تحريض « قاسم أمين » لتأليف كتابيه عن تحرير المرأة ، وإلى إنشاء الجامعة المصرية ، التي صارت فيما بعد « جامعة القاهرة » ، وإلى تكوين الأحزاب السياسية .

ثم إن هذه المجالس الأدبية الثقافية كان لها تأثيرها أيضا فى مجال الإبداع الأدبي . فصالون الأديبة « مي زيادة » مثلا كان له تأثيره فى أديبين كبيرين من رواده، أولهما « مصطفى صادق الرافعي » ، والآخر هو « عباس محمود العقاد » . لقد أنشأ الرافعي أربعة كتب من أجمل الكتب الوجدانية التي تتناول حركة « القلب الإنساني » في فرحه وحزنه ، وأمله ويأسه ، وتفاؤله وإحباطه . إنها كتب الوجدانيات في أصفى صور التعبير البياني ، والبلاغة العربية الراقية : حديث القمر، السحاب الأحمر ، المساكين ، أوراق الورد .

أما العقاد ، فقد فاض شعرا وجدانيا ، يعبر عن النفس البشرية فى تطلعاتها وأحوالها المتباينة ، ثم كتب القصة الشهيرة « سارة » ليحاسب نفسه أو ينتصر لها أو ينتقم من الغدر والخيانة .

لقد تعددت الصالونات الأدبية ، وانتشرت فى بعض المراحل ، وانكمشت فى بعضها الآخر ، إما لرحيل أصحابها ، أو لتغير الظروف السياسية والاجتماعية ، أو لتفرق الرواد لسبب وآخر . ولكنها ظلت فى كل الأحوال موجودة ، تومض من بعيد ، ساطعة أو خافتة ، لتنمو مرة أخرى ، وتزدهر من جديد ، مرتبطة بحركة الحياة والفكر .

-٤-

« ندوة الرفاعي » من أبرز الصالونات على مستوى العالم العربي ، وشهرتها وصلت إلى أرجاء العالم الإسلامي ، ومعظم أدباء النصف الثاني من القرن العشرين في البلاد العربية زاروها أو كانت لهم صلة بها أو بصاحبها الأديب الراحل « عبد العزيز الرفاعي » ، وقد نشأت عن هذه الندوة دار نشر ، ومجلة فصلية للكتاب العربي . وهي خير نموذج للندوة أو الصالون الحر ، الذي ينعقد أسبوعيا دون إعداد مسبق أو موضوع محدد ، ولكن الرواد – حين يلتئم جمعهم – يبادرون بتقديم الموضوع ، الذي يدور حوله الحوار ، وكثيرا ما يقدم الشعراء في الجلسة بإنشاد أشعارهم تكريما لزملائهم أو تعبيرا عن أحداث جارية أو أفكار مطروحة .

كانت بداية الندوة في مكة المكرمة ، وكان حضورها كبار الأدباء ، ومنهم : محمد سعيد العامودي ، وأحمد محمد جمال ، وكانت توازيها ندوة مجلة المنهل الشهرية ، ثم انتقلت « ندوة الرفاعي » إلى الرياض ، بعد انتقال مؤسسها ليعمل هناك سنة ١٣٨٠ ه = ١٩٦٠ م تقريبا . وبدأت الجلسات عام ١٣٨٢ هـ في غرفة متوسطة بمنطقة الملز حي البحر الأحمر ، وكانت تنعقد مساء الخميس من كل أسبوع .

كان الرفاعي - رحمه الله – متواضعا وزاهدا ، وكان يرى أن كلمة صالون كبيرة جدا على الجلسة المتواضعة التي تضم بعض المحبين والأصدقاء الذين يزورونه كل خميس ، كما يقول ، ولكنها بشكل عام كانت صالونا حقيقيا ، والإسلام جمع خيرة أدباء المملكة وأدباء العرب – ومنهم:

حمد الجاسر ، أبو الحسن الندوى ، الشاعر القروي ، عمر بهاء الأميري ، عبد العزيز السالم ، تركي بن خالد السديرى ، محمد عبده يماني محمد أسد ، الحاج أمين الحسيني ، حسن خالد (مفتى لبنان) ، محمد محمد حسين ،علي عبد الواحد وافي ، أحمد عبد الغفور عطار ، شوقي ضيف ، مصطفى الزرقاء ، بدوى طبانة ، عبد القدوس أبو صالح ، يوسف عز الدين ، أنور العطار ، عبد الله العلايلى ، أحمد بن على المبارك ، أحمد الشامي ، عبد الله بلخير ، محمد بن علي السنوسي ، معروف الدواليبى ، على الخضيرى ، عبد العزيز الثنيان ، ظهور أحمد أظهر .

توقفت الندوة الرفاعية بوفاة مؤسسها في مكة المكرمة في ١٤١٤/٣/٢٣هـ = ١٩٩٣/٩/٩ م ، ولكن الشيخ أحمد با جنيد ، أحد روادها المنتظمين ، عمل على استمرارها في بيته .

كان الرفاعي يرى أن جلسات العلم والأدب كتاب حي مفتوح ، يشترك فيه أكثر من مؤلف ، ويدخل النقد فيه عن طريق الحوار ليكون عنصرا ملازما . كما كان يرى أن حب مثل هذه الجلسات أمر فطرى طبيعي لمن أحب الأدب ، إذا لم يكن يميل إلى الوحدة والانفراد بالذات ، وإلا فالإنسان مدني بالطبع . إن الجلسات الفكرية تعد مدارس علم وأدب ، وإن الاستماع في الأساس كان هو وسيلة العلم الأولى ، وكان التلقي هو ركيزته ، وذلك قبل أن يعرف الإنسان القلم والكتابة والكتب

-٥-

« اثنينية » النادي الأدبي بالرياض ، من الندوات المنظمة ، التي يتم الإعداد لها سلفا ، وكانت تعقد عقب صلاة العشاء كل اثنين ، ويرأسها الشيخ « عبد الله بن إدريس » – رئيس النادي آنئذ – ويدير جلساتها الدكتور « سعد البازعى » ، وعند غيابه يحل مكانه الدكتور معجب الزهرانى ، أو الدكتور محمد منور ، ونتج عنها إصدار مجلتين إحداهما شهرية والأخرى فصلية . كان موضوع الندوة يحدد سلفا، وغالبا ما كان يدور حول مناقشة مجموعة قصصية أو رواية أو مجموعة شعرية أو عنوان فى النقد التنظيرى . وكانت الجلسة تمتد حتى يفرغ المتحدثون ، ويعقب من يعنيهم الأمر . وقد استقطبت « الاثنينية » كثيرا من أعلام الأدب الفكر والثقافة فى المملكة وخارجها ، بالإضافة إلى شباب الأدباء والمثقفين ، وكنت حريصا ، طوال إقامتي بالرياض حتى مغادرتها عام ١٩٩٦ م ، على حضورها والمشاركة فى نشاطها .

وقد أفاد تركيزها علي الجانب الأدبي ، كثيرا من الأدباء الشبان فى تبصيرهم بمواضع القوة والضعف فى إنتاجهم ، كما عرفهم بالمذاهب الأدبية ، من حيث الإيجابيات والسلبيات ، فضلا عن تأصيل الجانب الإنساني بين روادها أو بين بعضهم بمعنى أدق .

وأظنها حتى الآن تواصل نشاطها الأسبوعي ، وإن تغير الرواد والضيوف . ولا شك أنها أوحت للمناطق الأخرى بإقامة مثيل لها ، يثرى حركة الأدب والثقافة بصفة عامة .

-٦-

تعد ندوة « أحمد حسين » مؤسس مصر الفتاة ، وزعيم الحزب الاشتراكي من قبل ، والمثقف العربى الإسلامي ، من أهم الندوات التي عرفتها القاهرة . وقد أرخ لها الكاتب الراحل « أنور الجندي » في سياق تأريخه للندوات الأدبية بمصر . وقد ذكر من روّادها :

الشيخ أبو زهرة ، والصحفي موسى صبري ، والشيخ أحمد الشرباصي والشاعر محمود جبر ، والدكتور بدران ، والأديب عبد العزيز الدسوقي وغيرهم .

وفى هذه الندوة استمع الرواد إلى ذكريات مهمة عن أصدقاء صاحب الندوة ، الذين كانت لهم تأثيراتهم على الحياة العامة : عزيز المصري ، وصالح حرب ، والدكتور أحمد علوش .

إن أحمد حسين ، المؤلف والكاتب السياسي ، كان من أساطير المحاماة والخطابة ، ومن ذلك الجيل الرائد الذي عرف ببلاغة البيان وعبقرية القانون والقدرة الأخاذة على اجتلاء ناحية التعبير والإقناع ، وهو كذلك فى ندوته : بارع مقنع ، يأخذ طرف الحديث فيصغى الجميع ، ويتسلل إلى القلوب والعقول بمنطق بارع مقنع ،يكون الرأي الذي أثاره في أول الأمر موضع المعارضة ، لظلام حوله ، أو لخفاء فى بعض جوانبه ، فإذا هو يجليه فى براعة فائقة ..

يتحدث فى ندوته وجميع من فيها من تلاميذه ومحبيه ، ولكنه لا يفرض الرأي ، ولا يتسلط ، بل يدع الكلمة تأخذ منطلقها ، والرأي يجرى كالماء النمير ، وفيما بين ذلك يعد الشاي الجميل الذي يغلي فى إنائه المغطي بالطاقية الصوف ، ثم تدور أكوابه الجميلة مرة ومرة ، من خلال حجرة مكتبه العامرة بالمجلدات ودوائر المعارف ، وبين حديث ينقطع مرة ومرة ، لتلبية نداء الهاتف ، والداعي متسم بالبشاشة والشباب .

فى ندوة أحمد حسين ، كان الرواد يزدادون علما وفهما لتاريخ بلاد هم وتاريخ الإسلام وتاريخ الإنسانية [1].

***

-٧-

إذا كانت ندوة « أحمد حسين » قد اهتمت بالسياسة والتاريخ والأدب ، فإن ندوة « محمود محمد شاكر » العالم الأديب المحقق ، قد ركزت على الجوانب الحضارية والتراثية ، وما يمكن أن نسميه بالصراع الذي فرضه الغرب على الإسلام . كان شاكر بعيدا عن الأضواء الثقافية أو الإعلامية ، ولذا كانت ندوته تضم الخاصة من الخلصاء ، وقد انضم إليها الكاتب الكبير الراحل « يحيى حقي » بحثا عن تجويد لغته وتنمية ثقافته العربية والإسلامية ، ولم ير فى ذلك غضاضة أو انتقاصا من قدره ، وهو الأديب المشهور الذي يرأس أشهر مجلة فى زمنه أعني مجلة « المجلة » ، ولكنه أعلن على الملأ أنه يذهب إلى محمود محمد شاكر ليتعلم .

ومن أبرز رواد الندوة : الدكتور إحسان عباس ، والدكتور إحسان النص ، والقاضي إسماعيل بن على الأكوع ، والدكتور محمد عبيد الكبيسى والدكتور عبد السلام الهراس ، والدكتور عبد الله الطيب ، والدكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان، والدكتور محمد حسن عواد ، والدكتور محمد يوسف نجم ، والدكتور أحمد مختار عمر ، والدكتور حسين نصار ، والدكتور رمضان عبد التواب ، والدكتور محمود محمد الطناحى ، والدكتور عبد اللطيف عبد الحليم ، والدكتور أيمن فؤاد سيد ، والدكتور محمود على مكي ، والدكتور محمد مصطفى هدارة ، والدكتور محمود الربيعي والشاعر شوقي هيكل ، والصحفي عبد الرحمن شاكر .

وكان اهتمام صاحب الندوة باللغة والحرص عليها أثر كبير فى توجيه روادها إلى السبل التي تحفظ كيانها ، وتعلى من قدرها وشأنها .. وأورد هنا ، قصة ترجمة الدكتور عبد الصبور شاهين لكتاب « الظاهرة القرآنية » الذي ألفه بالفرنسية المفكر الجزائري المعروف « مالك بن نبي » .

(١)أنور الجندي ، آفاق جديدة فى الأدب ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٧٩ – ٨٥ .

لقد خاف المترجم أن يخالف المؤلف فى رواية النصوص فكان يترجمها كما هي على مسؤولية المؤلف . وعندما ذهب يهديها إلى صاحب الندوة – وهو صديقه – وتصفحها وتمعن في بعض صفحاتها ، التفت إلى المترجم وشواه شيا على السفود – كما يقولون – طيلة ثماني ساعات من الظهر إلى ما بعد العشاء . علمني – يقول المترجم – أن على المترجم أن ينقل النص بالعربية التي تليق ، وليس بالعربية التي تحاكى النص الفرنسي ، فهذا نمط من الحرفية يضر أكثر مما ينفع بحيث تستعبدنا النصوص التي يرويها المستشرقون ومن لف لفهم ، فإذا كانوا يتكلمون عن آيات قرآنية أو أحاديث نبوية، فينبغي أن نتتبع هذه النصوص فى مظانها ، وأن نأتي منها بالصحيح ، وأما الخبيث فننفيه أو نعلق عليه .

يقول الدكتور عبد الصبور شاهين في حديث إذاعي إنه بعد هذه الجلسة قام متوجها إلى بيته : « وحملت فى تلك الليلة صحائفي تحت إبطي كأنما أحمل خيبتي تحت ذراعي ، وأنا أبكي من مصر الجديدة إلى الإمام الشافعي في تلك الليلة وحدي لا أدري بالطريق من الدوامة التي لفتني ، وشواني ، وأقول شواني شيئا ما زلت أشعر بآثاره حتى الآن » .

-٨-

من أشهر الصالونات الثقافية التي استقطبت اهتمام أعلام الأمة فى الفكر والأدب والفن ، صالون « عباس محمود العقاد » أشهر كتاب القرن العشرين فى العالم العربى ، وقد كتب عنه أو أشار إليه كثيرون ، ولعل « أنيس منصور » هو الذي استطاع أن يكتب عن صالون العقاد باستفاضة فيما يقرب من سبعمائة صفحة ، ويستطيع القارئ أن يرجع إليه ليرى اتساع الندوة وعمقها وتعدد موضوعاتها وتنوع روادها [1] .

بيد أن من الجدير بالذكر أن القاهرة عرفت العديد من الندوات الحرة والمنظمة ، التي ضمت العديد من أعلام الفكر والأدب والثقافة ، منها :

ندوة جمعية الأدباء بشارع القصر العيني ، ندوة رابطة الأدب الحديث بجوار بنك مصر ، ندوة الرابطة الإسلامية ، ندوة الشبان المسلمين ، صالون الفن بالشبان المسيحيين ، ندوة طه حسين ، ندوة الباقورى ، ندوة نجيب محفوظ ، الندوة البدرانية صاحبها الدكتور محمد بن فتح الله بدران وكان يديرها الشاعر محمود جبر ، ندوة شعراء العروبة ، ندوة كامل كيلانى ، سميراميس ، نادي خريجي الجامعات ، صالون جاذبية صدقي ، ندوة جميلة العلايلى ، ندوة نادي القصة ، ندوة آل عبد الرازق . ندوة الأهرام ، ندوة صولت الحلواني ، ندوة قهوة الحلمية ، ندوة قهوة الفيشاوي ، ندوة قهوة باب الخلق ، ندوة قهوة متاتيا ، ندوة قهوة المحافظة ...

(١)أنيس منصور ، فى صالون العقاد كانت لنا أيام ، دار الشروق ، القاهرة ١٤١٣ هـ = ١٩٩٣ م .

وإذا كان معظم الندوات أو الصالونات السابقة قد توقف برحيل أصحابها أو بسبب الظروف المختلفة ، فإن الأجيال الجديدة مازالت تتجمع وتتلاقى في بعض الصالونات ، ومنها ثلاث صالونات تعقد في نقابة الصحفيين أيام الثلاثاء والأربعاء والخميس على التوالي ، و هي : الجيل الجديد الأدبية ، ملتقى الأربعاء الأدبي ، المساء الأسبوعي ، وهناك ملتقى المثقف العربى يشرف عليه الدكتور عبد الولي الشميرى سفير اليمن في الجامعة العربية وهناك أيضا صالون الدكتور عبد المنعم تليمة ، و صالون الدكتور سيد البحراوى وزوجه الدكتورة أمينة رشيد ، وصالون الدكتور يحيى الرخاوى وصالون الدكتور عبد الحميد إبراهيم ...

وإلى ما قبل سنوات ، كانت تعقد ندوة موسمية في صالون الشاعر الراحل « عبد الله السيد شرف » ، وميزة هذا الصالون أنه كان يجمع فى مناسبات الأعياد وغيرها أدباء من مختلف أرجاء مصر ، يتجمعون في منزل الشاعر بقرية « صناديد » القريبة من مدينة طنطا فى وسط الدلتا .

ومعظم الندوات أو الصالونات المعاصرة ، تسعى إلى توجيه الشباب فى المجال الإبداعي ، قصة وقصيدة ، وتعمل على نشر إنتاجهم في الصحف أو دور النشر .

وقد انضم مؤخرا إلى هذا المجال بعض رجال الأعمال الذين يسعون لأمر أو آخر ، إلى المشاركة في العمل الثقافي ، وتخصيص جوائز للمتميزين من الأدباء ، ونشر أعمالهم .

وبعد ...

فإن الصالونات الثقافية فى العالم العربى تمتد وتتوسع كما وكيفا ، وقد آثرت أن أشير إلى أبرز هذه الصالونات فى قطرين عربيين ، لأن الإلمام بأقطار العرب الأخرى يصعب فى هذا الحيز الضيق . بيد أن الأهم من الحديث عن الصالونات ، هو دورها فى توليد الأفكار وتعميق الرؤى وطرح التصورات وإضاءة التاريخ والأحداث ، ووضع الأمة من خلال الحوار الحر الخالص على الطريق المستقيم لتبلغ غايتها وتتجاوز وتتبوأ مكانتها التي تليق بها فى شتى المجالات والتخصصات .

نازك الملائكة أوراق لم تنشر

-١-

ذات مساء في شارع قصر العيني عقب هزيمة ١٩٦٧ ، وفي دار الأدباء عرفت « نازك الملائكة » ، عرفني بها أخي وصديقي الشاعر والناقد الكبير « عبده بدوى » . كانت ندوات جمعية دار الأدباء أيامئذ تموج بالحركة والنشاط ، ويشارك فيها الأدباء العرب ، فضلا عن المصريين ، من كل حدب وصوب ، وكانت المناقشات جادة وقوية وعميقة ، والتواصل بين الكبار والشباب ممتد في حنو واحترام وتوقير ، وكان أصحاب التيارات الفكرية المتناقضة ، يقدمون التوافق الإنساني ، والصداقة الحميمة فيما بينهم على أية خلافات ثقافية أو فلسفية أو أيديويوجية ...

امتدت معرفتي بنازك وزوجها الدكتور عبد الهادى محبوبة – رحمهما الله – إلى بداية مرضها ، حيث أصيبت بجلطة استمرت طويلا جعلت من عزلتها أمرا محتوما ، حتى الهاتف كانت لا تستطيع استخدامه إلا لضرورة ، وكان خروجها من الكويت في أواخر الثمانينيات متوافقا مع بداية مرضها المزمن ، وآثرت أن تكون مصر التي أحبتها منذ صباها ، مستقرا لها ، واختارت حي الحدائق (حدائق القبة) ، لتكون في معزل عن مواطن الحركة لرجال الصحافة والإعلام والفكر بصفة عامة ، وكان ابنها « البراق » – وهو وحيدها – يتولى كثيرا من الشؤون الخاصة بالثقافة التي تتعلق بها ، وكان قد استقر فترة طويلة في أميركا ، حيث حصل على درجة الدكتوراه في « علم الاجتماع » .

كان زوجها « عبد الهادي محبوبة » أستاذا جامعيا ، عمل في جامعة الكويت لفترة طويلة ، وهي معه ، وكان يتسم بدماثة الخلق والرقة ، وكانت معظم أحاديثه واهتماماته تدور حول العلم وقضاياه في تخصصه الدقيق ، وهو الدراسة الأدبية ، وقد توفي منذ سنوات بالقاهرة ، واهتم بأمره حينها الأديب الراحل المعروف « الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي » ، حتى واراه الثرى مع عدد محدود من الناس ، ونشرت بعد رحيله قصيدة حزينة في « الأهرام » ، كانت رثاء يعبر عن عمق الارتباط الروحي والنفسي بينهما .

تعلم عبدالهادى في القاهرة ، وكان زميلا للدكتورة « سهير القلماوى » رحمها الله ، وغالبا ما كانت تزورهما – هو وزوجه – عندما يأتيان لقضاء الصيف كل عام في القاهرة ، وكنت أرى عمق المودة التي تربط بين الثلاثة ، رحمهم الله جميعا .

لاحظت في سلوك « نازك » ظاهرتين مهمتين . الأولى : الأمومة ، والأخرى : وضوح الرأي وصراحته . وقد يقول قائل : إن الأمومة أمر طبيعي في المرأة ، ولكن أمومة نازك كانت شيئا مختلفا فيما أرى ، فقد كان حديثها عن « البراق » يعنى أن كيانها كله يموج بالحركة ويشتعل عند ذكر اسمه ، وكانت فخورة به وهو صبي ، وتذكر لي أنه يقرأ كثيراً ، لدرجة أنه كان لا يترك الكتاب وهو يدخل المطبخ لإحضار كوب من الماء . كان « البراق » – ولعلها اختارت اسمه من البيت الشهير: « ألا ليت للبراق عينا فترى ...» – ذكيا ، وقليل الكلام ، وهو ما أهله لإحراز درجات عالية في سنوات الدراسة وتأهله للحصول على الدكتوراه ، كما سبقت الإشارة .

هل كان اشتعال الأمومة عند « نازك » لكونها لم تنجب غير « ولد واحد » ؟ أظن أنه أكبر من ذلك بكثير ، فقد كانت تملك مواصفات المرأة الرقيقة الرحيمة الحانية القادرة على العطاء ، وهو ما يشي به كثير من شعرها .

أما بالنسبة لصراحتها في آرائها ، فقد كانت ناقدة إلى جانب كونها شاعرة ، وقد يكفي أن أذكر موقفين ، قد يفرضان المجاملة أحيانا ، ولكنها لم تجامل ، ولكنها أعلنت رأيها بصراحة قاطعة ، فقد كنت أناقش معها بعض القضايا ، ومر بنا الحديث على شعر صديقنا المشترك الراحل « عبده بدوى » ، فقالت لي : إن شعره التفعيلى أقوى من شعره المنظوم على الطريقة الموروثة « الذي يسمى خطأ بالعمودي » ، وأعد ديوانه « كلمات غضبى » من أفضل دواوين الشعر الحديث عامة .

وحين كتب عنها « ماجد أحمد السامرائي » رسالة ماجستير ، قدمها إلى جامعة الأزهر حول شعرها ، ثم نشرها في كتاب بعنوان : « نازك الملائكة : الموجة القلقة» ، لم تسكت عما فيه من أخطاء منهجية وعلمية ، وأرسلت إلى نسخة من هذا الكتاب الذي يفترض أن تفرح به وتسعد ، كما يفرح الأدباء والشعراء ويسعدون عندما يكتب عنهم النقاد والدارسون ، ويخصصون لهم كتبا كاملة ، يطالعونها في حياتهم وقبل الممات .

لقد كتبت آراءها في القضايا الجزئية على جذاذات بخط يدها أمام السطور التي رأت فيها مخالفة للمنهج أو المعلومات ، ثم سجلت ملاحظاتها العامة في عدة صفحات يراها القارئ بعد قليل إن شاء الله في نهاية الموضوع .

وأظن هذا الموقف يكشف لنا عن طبيعتها التي لا تحب المداهنة أو تسكت عن الخطأ .

لقد أحزنني أن يودعها نفر قليل في عاصمة الثقافة العربية ، وأن تكتفي الصحيفة التي ذكرت نبأ رحيلها بأربعة سطور في ذيل الصفحة ، مع أنها كبيرة الشعراء – وليس الشاعرات – في عصرنا المنكوب بالويلات والاضطرابات ، وكانت لها – على كل حال – مواقفها التي كانت فيها صوت الإنسان العربي في آلامه – وما أكثرها – وأفراحه – وما أقلها – ولم تلجأ إلى المداهنة أو التملق أو النفاق أو إمساك العصا من الوسط ، فعاشت كريمة على نفسها ، حتى في عز محنتها ، وهى ترقد في مستشفى « سنابل » بحدائق القبة ، تنتظر الوصول إلى الشاطئ الذي تستقر عليه إلى يوم الدين .

وإذا كان الصديق « جمال بدوي » – الكاتب المعروف – قد نعى على مؤتمر الشعر العربي ، الذي انعقد بالقاهرة في شهر فبراير ٢٠٠٧ م ، عدم منحه جائزة الشعر لها ، وهي في أوج مرضها ، فأنا لا أشاركه هذا الرأي ، لأن « نازك الملائكة» اختارت الانحياز للهوية العربية وثقافة الأمة ، وهى قبل ذلك وبعده ، كانت شاعرة كبيرة بكل المقاييس ، سيقرأ الناس شعرها على امتداد الزمان والمكان ، كما قرؤوا ويقرءون شعر المتنبئ وأبى العلاء وشوقي وغيرهم .

– ٢ –

في بغداد ، عاصمة الرشيد ، ولدت « نازك صادق الملائكة » في الثالث والعشرين من أغسطس عام ١٩٢٣ ، لأسرة تهتم بالأدب والثقافة والفكر . وكانت الأسرة كلها تكتب الشعر كما أخبرتني ، على تفاوت ، وكانت أمها تنشر أشعارها في المجلات الأدبية والصحف العراقية باسم « أم نزار الملائكة » وطبعت ديوانها « أنشودة المجد » عام ١٩٦٨ . وكان والدها « صادق الملائكة » أستاذا للغة العربية وتخرج على يديه خيرة الأدباء في العراق ، وتعلمت « نازك » على يديه النحو وتفوقت فيه ، وترك موسوعة من عشرين مجلدا بعنوان « دائرة معارف » . وقد حصلت نازك على « الثانوية عام ١٩٣٩ م ، ودرست بدار المعلمين العليا قسم اللغة العربية ، ونالت درجة الليسانس عام ١٩٤٤ م بمرتبة ممتاز .. وفى هذه المرحلة (الجامعية) بدأت بنشر أولى قصائدها في الصحف العراقية ، وإلقائها في احتفالات الكلية . وكانت في عام ١٩٤٢ قد التحقت بمعهد الفنون الجميلة لدراسة العزف على العود لشدة حبها للموسيقي منذ طفولتها ، وظلت تدرس الموسيقى في المعهد ست سنوات ، وكانت تعزف لنفسها مصاحبة لإنشاد قصائدها الشعرية ، ولم تعزف أمام الجمهور إلا في الولايات المتحدة من خلال حفل إقامته جامعة « وسكوتس » التي درست فيها عام ١٩٥٥ .

كانت نازك مولعة بدراسة اللغات الأجنبية ، فالتمست من عميد دار المعلمين العليا أن تدرس اللاتينية – ولم تكن مطلوبة منها – في صف غير صفها ، وأكملت دراستها في جامعة « برنستون » عندما سافرت إلى الولايات المتحدة ، وقرأت الشاعر اللاتيني « كاتولوس » الذي أعجبت بشعره وحفظت منه الكثير .

كما بدأت دراسة الفرنسية عام ١٩٤٩ ، ودخلت المعهد العراقي عام ١٩٥٣ لتقرأ موباسان وموليير وألفونس دودية ، وكونت مكتبة خاصة بها تضم الشعر الفرنسي وكتب النقد والقصص والفلسفة للعلماء والأدباء الفرنسيين .

واهتمت بالأدب الإنجليزي وهى طالبة في دار المعلمين العليا ، وقرأت شكسبير ، وترجمت إلى العربية بعض مسرحياته وهى لما تزل طالبة ، كما قرأت شعر « بايرون وشيلي

وأتقنت الإنجليزية من خلال دورة بالمعهد البريطاني في بغداد ..
وقد أوفدتها مؤسسة روكفلر الأميركية إلى جامعة برنستون بالولايات المتحدة ، و هي جامعة رجالية ، أو كانت كذلك ، ولذا كان منظر الطالبة الوحيدة « نازك الملائكة » مثيرا للدهشة وسط الرجال . وقد درست النقد الأدبي على يد نقاد معروفين في الولايات المتحدة أساتذة الجامعة ، من أمثال : ريتشارد بلاكمور ، وألن داونسر ، وديلور شوارتز ، و هو مما جعلها بعد عودتها إلى العراق عام ١٩٥١ تتجه إلى الكتابة النقدية في الصحف والمجلات العراقية ، وإن لم تتخل عن نظم الشعر ، ونشره في مجلتي « الآداب » و « الأديب » البيروتيتين .
لقد ألقت محاضرة في نادي الاتحاد النسائي عام ١٩٥٢ بعنوان « المرأة بين الطرفين السلبية والأخلاق » ، أثارت حينئذ ضجة كبيرة ، وبدأت تتحقق لها شهرة كبيرة في الأوساط الأدبية والثقافية .
بعد وفاة أمها عام ١٩٥٣ ، اهتز كيان نازك الملائكة ، وكان من حسن حظها أنها رشحت لبعثة لدراسة الأدب المقارن في جامعة « وسكونسن » فابتعدت عن الجو الحزين المتوتر بعد وفاة الأم ، وأفرغت همها في الدراسة والبحث والاطلاع، واستطاعت أن تظفر بالماجستير من خلال مجموعة من الأبحاث في موضوعات مختلفة .
كانت شهرتها قد انتشرت في أرجاء العالم العربي ، وخاصة من خلال محاولتها التجديدية في الشعر ، وعرفها الأدباء العرب في المؤتمرات والندوات ، فضلا عن الصحف ، وتفاعلت مع انقلاب ١٩٥٨ الذي نادي بالقومية العربية ، ولكنها لم تصبر على ما فعله الانقلابيون بعدئذ من اضطهاد واستبداد فتركت العراق ، وعاشت في لبنان عامي ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ . ثم عادت إلى بغداد ، وفي عام ١٩٦٥ ألقت بمعهد الدراسات والبحوث العربية بالقاهرة التابع لجامعة الدول العربية مجموعة من المحاضرات ، جمعتها في كتاب بعنوان « شعر على محمود طه » .. ثم ذهبت مع زوجها للتدريس في جامعة الكويت حتى أحست بوارد المرض ، فاستقالت ، وجاءت إلى القاهرة ، لتقضي مع زوجها بقية حياتهما ، ويدفنا في ثراها الطيب ... ويودعها الشعر والجمهور في يوم الأربعاء ٢٠ من يونية ٢٠٠٧ م .
وفي أثناء فترة مرضها بالقاهرة ، قام المجلس الأعلى للثقافة بمبادرة من بعض الأدباء في إيجابية تحسب له ، ، بنشر أعمالها النثرية والشعرية في مجلدين كبيرين ، كتب مقدمتها الراحل « عبده بدوى » – يرحمه الله – وإن كان المجلس قد ضن عليه – كما حكي لي – بنسخة من هذين المجلدين ، ليقرأ فيهما مقدمته أو دراسته على الأقل !

ومن مجموعة كتبها النثرية ، وقد كتبتُ عن بعضها إبان صدوره :
شعر على محمود طه ، عام ١٩٦٥
قضايا الشعر الحديث ، عام ١٩٦٢ .
التجزيئية في المجتمع العربى ، عام ١٩٧٤ .
سيكولوجية الشعر ، عام ١٩٩٢.
الشمس وراء القمة (مجموعة قصصية) ، عام ١٩٩٧ .
أما مجموعاتها الشعرية ، فمنها :
عاشقة الليل ، ١٩٤٧ .
شظايا ورماد ، ١٩٥٧ .
قرارة الموجة ، ١٩٥٧ .
شجرة القمر ، ١٩٦٥ .
يغير ألوانه البحر ، ١٩٧٧ .
للصلاة والثورة ، ١٩٧٨ .

أما مأساة الحياة ، و« أغنية للإنسان » ، فهي مطولة نشرت ١٩٤٩ وتكرر نشرها فيما بعد ، ويبدو أنها حاولت إعادة صياغتها ، ولم تقتنع بالصياغة الجديدة ، وإن كانت قد دافعت عنها لأسباب سترد فيما بعد .

وقد أحسنت جائزة البابطين إذ منحتها جائزتها عام ١٩٩٦ ، وهى في معتزلها ومعركتها مع المرض ، فرفعت بعض الحرج عن المؤسسات الثقافية الرسمية في العواصم العربية (ولا أقول القاهرة وبغداد وحدهما) لأنها كانت تستحق العديد من الجوائز التي تكافئ دورها ، ولكن يبدو أن هناك من أراد أن يعاقبها على جهدها ، الذي أثبتت فيه أن الوزن العربى الموروث أكثر كفاءة من وزن التفعيلة التي كانت من أوائل المبشرين به !

-٣-

سوف أسجل في هذه الفقرة ملاحظات « نازك الملائكة » على بعض ما ورد في كتاب « ماجد أحمد السامرائي » الصادر عن وزارة الإعلام في بغداد عام ١٩٧٥ . وقد كتبته بخط يدها ، ولم يطلع عليه الناس ، ومع أنها أرسلت إلى الكتاب حال صدوره ، فقد لاحظت أنها لم تكتب إلى إهداء كعادتها عندما كانت تهديني كتبها أو دواوينها ، سواء في طبعتها الأولى أو الطبعة الجديدة ، مما يعنى أنها لم تكن مستريحة إلى الكتاب بصفة عامة .

وسوف أبدأ بالملاحظات الجزئية ، مع الإشارة إلى ما كتبه المؤلف ، ليكون تعليقها مفهوما للقارئ ، وتتبع أهمية هذه التعليقات ، في أنها تزيل الأحكام العامة أو المغلوطة التي تناقلها بعض الكتاب أو الصحفيين عن مسيرة الشاعرة والشعر .

١ ـ تعلق على ما كتبه المؤلف في (ص ١٧) إحصاء لقصائد ديوانها « عاشقة الليل » ، حيث يضم ـ حسب قوله ـ ٣٩ قصيدة منها قصيدة منها ٢٩ على الطريقة القديمة ، و ٨ على الطريقة الحديثة ، واثنتين مترجمتين .

ويضم « شظايا ورماد » ٣٢ قصيدة منها ٦ على الطريقة القديمة و ٢٦ على الطريقة الحديثة .

فتقول نازك :

« ماذا تراه يقصد بالطريقة القديمة والحديثة . أما إذا كانت (الحديثة) تعنى الشعر الحر فليس في عاشقة الليل أي شعر حر على الإطلاق . وحكمه على (شظايا ورماد) غالط أيضا .

أرجو الرجوع إلى مجموعاتي الشعرية وتصحيح هذه الأخطاء » .

٢ ـ ينسب إليها المؤلف في ص ١٩ :

« يا حزن لم تستعد أناشيد شجية من لسان فجميع لتهبها في أمسية شاحبة إلى البلبل الغرير وتسمعها ممزوجة بالندى الرطيب »

فتعلق قائلة :

« ليس هذا الكلام لي ، وهو نثر وليس شعرا . نازك » .

٣ ـ يقرر المؤلف أن الواقع الاجتماعي لنازك يمنع عليها التصدي المباشر لمظاهر المجتمع ، لأنها لا تستطيع أن تعيش الانهزامية الاجتماعية والتشرد فهذا يؤدى بسمعة أسرتها . كما أنها لا تريد التخلي عن أحاسيسها ومشاعرها ومطامحها .. لهذا أصبحت عندها حالة من التأزم أثرت بشكل بارز على عواطفها وأحاسيسها وعلى شعرها أيضا ... » ص ٢٥ .

تعلق نازك على ذلك وما ورد مشابها له بقولها :

« وقع المؤلف في وهم غالط عندما ظن أن في حياتي « هزيمة عاطفية » ، وأنا أدرى أنه ليس في حياتي أية هزيمة عاطفية . لو رجع المؤلف إلى نصوص شعري نفسها وقرأها قراءة تمحيص وبحث ، ووقف عند كل نص متأملا لوجد الكثير مما يدحض نظريته هذه . وعندما أعلن أنني لم أعرف ما سماه بالهزيمة العاطفية ، فإن ذلك يفرض على الناقد أن يبحث عن أسباب أخرى لأحزاني الواردة في شعري. إن من السهل أن يصوغ الدارس نظرية ، أما الصعب فهو تأييدها وإسنادها بالشواهد ، وإقناع القارئ المطلع على شعري اطلاعا كافيا » .

٤ – يشير المؤلف إلى أن الشاعرة قد تناولت مسألة « حفار القبور » وما يعنيه هذا الشخص من تصور للصراع الحاد بين الحياة والموت ، أنها جمعت شخصين في هذه المهنة ، وأطلقت لهما العنان وهما منهم كان في الكسب من أجل الحياة ، تقول :

طالما حفرا في التراب
حفرا في الضباب
ربما حفرا في شحوب الخريف
أو عبوس الشتاء المخيف
طالما شوهدا يحفران
يحفران .. يظلان في لهفة يحفران
وهما الآن فوق الثرى ميثاق .. ص ٤٢

وتقرر نازك تعليقا على هذا الحكم أن المؤلف وقع « في خطأ وهو يحاول تفسير قصيدتي يحكى أن حفارين » – فقد ظن أن الحفارين كانا يحفران القبور – ولو قرأ القصيدة قراءة واحدة متعمقة لعرف أن الحفارين كانا هما الشاعرة وحبيبها، وأنهم لم يكونا يحفران قبرا ... على العكس ... كانا يحفران ليستخرجا ليل نهار في وله وحزن ليخرجا هذا « الميت الحي» . وهذا كله واضح في نص القصيدة . ولكن هذا المؤلف مستعجل ويكتب أي شيء يخطر له دون أن يكلف نفسه بقراءة النصوص » .

٥ - يقول المؤلف : « ويبدو أن نازك الملائكة قد تناولت بعض المسائل الاجتماعية في شعرها ، وخاصة نظرة المجتمع إلى المرأة ، إلا أن ذلك قد جاء بشكل سطحي ، والسبب هو عدم اكتراث نازك بقضايا الآخرين بقدر اهتمامها بذاتها وتأملاتها ...» ص ٧٩ .

وتعلق نازك :

« خطأ فادح ، فقد كنت منذ صغرى شديدة الحساسية في شأن كل ما يتعلق بالمرأة ، وبقيت طيلة حياتي مجادلة عنيفة حول مختلف قضايا المرأة ، ولو مسح ماجد – تقصد المؤلف – آرائي حول هذه الأمور لعرف أنه ما من امرأة في العالم كله أشد مني ثورية وجرأة في مناقشة قضايا المرأة . وتثبت هذا أبحاثي (المرأة بين الطرفين : السلبية والأخلاق) ومآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية) و (التجزيئية في المجتمع العربى) .

٦ – يتعرض المؤلف لما كتبته الشاعرة في مأساة الحياة وأغنية الإنسان ، فيرى أنها اهتمت بالشكل دون الاهتمام بالمضمون الداخلي للموضوع .. ص ٨٧ .

وتقول نازك تعليقا على ذلك :

« لم يتحدث عن الفصل الطويل عن الحرب العالمية الثانية ، والدعوة إلى السلام ، وتصوير القتلى وعيونهم المفتوحة ، وهو شديد الأهمية لما يقول » .

٧ – وفى سياق تناول المؤلف لمأساة الحياة ، يشير إلى أنها في عام ١٩٦٥ قامت بنظم القصيدة مجددا ، لم تحاول أن تقدم شيئا جديداً لبكر ولادتها (مأساة الحياة عام ١٩٤٥) فأتت بكامل قصيدتها الأولى سوى بعض التحويرات البسيطة وغير الخفية من بعض أبياتها ، وتثبت لها عنوان : « أغنية للإنسان » حتى إن عدد أبياتها هو (٥٨ بيتا) و هو نفس عدد أبيات قصيدة المرحلة الأولى .. ص ٨٩ .

ويلاحظ أن نازك وضعت خطوطا تحت كلام المؤلف ، وأكثر من علامة x ، فضلا عن علامتي الاستفهام والتعجب ، وجملة « خطأ فادح » .

أما التعليق فتضع له عنوانا : « حول مأساة الحياة وأغنية للإنسان » .

ثم تقول :

« لم يلاحظ المؤلف تطور الأسلوب والصور ، واللغة ، وكان هذا هو الذي جعلني أعيد نظم القصيدة ، لأنني لم أعد راضية عن مستواها الفني .

والصورة الثانية منظومة سنة ١٩٥٠ ، وكنت إذ ذاك ملحدة تماما .

أما الصورة الثالثة في المطولة فقد تغير فيها الفكر تغيرا ملحوظا لأنني أصبحت متفائلة بسبب إيماني بالله ، واتساع ثقافتي ونضجي ، وبسبب انتصارات القومية العربية ، وإعجابي بشخصية جمال عبد الناصر وأشياء أخرى .

ويبدو هذا التطور الفكري واضحا لو دقق ماجد .. لو دقق فقط !

ويبدو من تعليق الكاتب أنه لم يقرأ الصورة الثالثة ، وإنما حكم عليها دون أن ينظر فيها – لقد لاح له أنني لم أغير فيها إلا قليلا لمجرد أنه قرأ أولها ووقف هناك. ولو رجع إلى مقدمتي لعرض لماذا لم أغير أولها » .

ويلاحظ أن الشاعرة تملك جرأة غير عادية حيث تعلن عن تحولاتها الاعتقادية، دون خوف أو وجل ، فهي تشير إلى أنها كتبت الصورة الثانية لمأساة الحياة و هي « ملحدة تماما » .. ثم كتبت الصورة الثالثة ، و قد تغيرت وأصبحت متفائلة بسبب إيمانها بالله وعوامل أخرى .. و هو ما يدل على صدقها مع نفسها وإخلاصها في البحث عن الحقيقة .

٧ – و حول مأساة الحياة يشير المؤلف إلى ضعف قيمتها ، مما ألجأ الشاعرة إلى التكرار ، وأضعف التجربة و أيدها ، وأبهت لون اللوحة التي أرادت الشاعرة رسمها .

وتعلن نازك :

« يجب أن يميز الناقد الخلفية الزمنية للقصائد الثلاث . وما يراه من عناصر عدم الاكتمال اللغوي والفكري لدى شاعرة عمرها اثنان وعشرون عاما مبرر ، وكان ينبغي له أن ينص عليه . فإن (مأساة الحياة) منظومة قبل مجموعتي الأولى (عاشقة الليل) ، ولذلك ثرت عليها ، ولم أنشرها ، ثم حاولت إعادة صياغتها مرتين . ولم أتم أي صورة لها بعد ذلك . وسرعان ما هجرتها نهائيا ، كل هذا ينبغي ملاحظة ما وراءه من معان تثير التأمل لو أتيح لها ناقد يتأمل » .

٨ – يتعرض المؤلف لتناول الشاعرة حياة الفقراء والأغنياء ، ويرى أنها تنطق بلسان الكادحين وهى الإنسانة الأرستقراطية ، تعبر عن أحاسيسهم ومشاعرهم ، وترى كيف تأتى الأموال إلى جيوب الأغنياء من كدح الفلاح وتعبه .. ص ٩٦ .

وترد نازك على هذا الحكم بقولها :

« يزعم أذني أنتمي إلى أسرة أرستقراطية ، مع أننا – ونحن سبعة أبناء وأبوان وعمة – لم نكن نملك من حطام الدنيا سوى راتب أبى ، الذي كان يبلغ أيام صباي خمسة وعشرين دينارا شهريا . ولم يكن لنا أي مورد على الإطلاق سوى راتب أبى هذا . فهل هذا هو معنى الأرستقراطية ؟ وقد مات أبى ١٩٦٩ وكان راتبه يبلغ إذ ذاك اثنين وستين دينارا .

وفي عام ١٩٤٤ – أكملت ليسانس اللغة العربية وعينت مدرسة براتب قدره ثمانية عشر دينارا فأصبحت أعين أبى في نفقات المعيشة » .

٩ – يتناول المؤلف نظرية نازك العروضية بالنسبة للشعر الحر ، ويأخذ عليها مآخذ كثيرة ص ١٠٦ ، وترد الشاعرة على ذلك بالقول :

« اقتصر المؤلف على إحصاء مآخذه على نظريتي العروضية دون إحصاء ما يوافقني عليه منها ، وهو كثير . مع أن المصطلحات التي وضعتها أصبحت كلها على ألسنة الأدباء والنقاد ، وكثيرا من القواعد التي قررتها قد شاعت وقبلها الشعراء كلهم . وهذا موقف غير مقبول من الناقد الذي يجب أن ينص على المزايا والمآخذ معا مع الموضوعية والدقة والإنصاف » .

١٠ – يشير المؤلف و هو يعرض لنظرية نازك العروضية إلى بعض القيود التي تفرض على حرية الشاعر في زيادة التفاعيل ..ص ١١١

وتقول نازك :

« لم يطلع المؤلف على مقدمة الطبعة الرابعة من (قضايا الشعر المعاصر) ، وفيها أوضحت تطور سمعي منذ عام ١٩٦٢ ، ولذلك أضفت هوامش عروضية شديدة الأهمية على القواعد التي كنت أقبلها من قبل » .

١١ – يرى المؤلف أن البيت المثالي عند نازك هو الذي تطابق كلماته اللغوية وتفاعيله العروضية تطابقا تاما .. معتمدا على تحليل للدكتور محمد النويهى لما طرحته نازك .. ص ١١٦

وتجيب على ذلك قائلة :

« لو رجع المؤلف إلى كتابي ، قضايا الشعر المعاصر ، الذي ناقشه د . النويهى » لوجد أنني لم أقل هذا المنسوب إلى . فضلا عن أن شعري المنشور يخرج عليه بكل تفعيلة به .

والمؤسف أن « محمد النويهى » لم يكن موضوعيا في طائفة من مناقشاته ، وإنما انساق مع عواطفه وهذا لا يصح للناقد . وقد وصف ناقد مصري رصين هو د . عبده بدوى مناقشة النويهي بأنها كانت « خناقة زاعقة » وذلك في مجلة الثقافة بالقاهرة . وكل موضوعية تتعارض مع (الخناقة) ومع (الزعيق) » .

١٢ ـ اعترض المؤلف على رؤية الشاعرة نازك الملائكة فى قضية « التدوير » ، ويراه خطرا في التجربة الشعرية وقعت فيه الشاعرة نفسها في قصيدتها « الأفعوان » التي نظمتها سنة ١٩٤٧ في الموضوعين التاليين :

١ ـ اسمع الصوت سيرى هذا طريق عميق .
٢ ـ لن يجيء : واسمع قهقهة حاقدة .. ص ١١٨ ـ ١١٩

ونازك الملائكة تنفى أولا أن يكون في هذا النص أي تدوير ، فكل منهما شطر واحد .

ثم تقول :

« لم يفهم المؤلف حكمي في قضية التدوير مطلقا ، ويلوح لي أنه يخلط بين (التضمين) الذي هو استقلال البيت الواحد عما يليه نحويا ، وبين « التدوير » .

ويبدو أن الكاتب لا يميز بين البيت والشطر (ص ١١٩) . وقد زعم أنني استعملت التدوير في قصيدتي الحرة (الأفعوان) . وهو زعم باطل فما أورده مثالا لم يكن فيه تدوير ما . لم يرد التدوير في أي موضع من شعري الحر طيلة حياتي .. فلا يتعب ماجد نفسه .

١٣ ـ يتهم المؤلف الشاعرة مع تمردها على رتابة العروض القديم ، فإنها تدخل في رتابة جديدة هي نفس الأولى ولكن بشكل جديد .. ص ١٢٢ .

وترد نازك على ذلك بالقول :

« يقول إن القواعد التي وضعتها تدخل الرتابة على الشعر الحر - مع أنني قد استعملتها كلها ، وليس في شعري رتابة باتفاق النقاد والدارسين . والواضح أن المؤلف يتحدث في قضايا لم يدرسها وليست من اختصاصه » .

١٤ ـ يرى المؤلف أن نازك أصبحت ما يراه السامرائي رية : لا أكون منفعلة وعاطفية عند أمارس قرض الشعر وأكون متعلقة وهادئة وموضوعية حيث أكتب النقد . وهل يريد منى المؤلف أن أكتب نقدا عاطفيا كله تهويمات وغيبوبات ؟

مازلت أستعمل القافية المنوعة في شعري كله ، ولست من أنصار القافية الموحدة . ولكنني أدعو إلى إبراز موسيقية الشعر الحر بقواف أكثر خاصة وأن كثيرا من الشعراء الشبان (فى ذلك الوقت طبعا) ، قد نبذوا القافية نبذا تاما ، وذلك عندي ينقص من موسيقية الشعر الحر ويبعثره »

١٥. – يتهم المؤلف الشاعرة بأنها استسلمت للواقع وأصبحت تجربتها تسير نحو النهاية ، ورحلت عنها الثورة والتمرد مع ذهاب شبابها ، وأصبحت تشتاق إلى الوزن الواحد .. ص ١٢٨ .

وتتساءل نازك :

ما معنى قوله: « أصبحت نازك تشتاق إلى الوزن الواحد ؟ » .

يقول: إن الثورة والتمرد رحلت عني برحيل شبابي ، وأقول له: ذهب شبابي وجاء نضجي الروحي والعاطفي والفكري وشباب ذهني . وقد استمر برنارد شو يبدع حتى الثالثة والتسعين . وبين يدي الآن للطبع ثلاث مجموعات جديدة نظمتها بين ١٩٧٣ – ١٩٧٥ . وهذه المجموعات ليست مجرد (كم) . إن فيها تجديدا وإبداعا ، وهل من الموضوعية الحكم على شاعرة حية فلنتركها جانبا .

كل هذا ليس من النقد في شيء ، ومن ألف كتابا عن شاعر ، فينبغي له أن يحبه أولا ، لكي تتفتح له أبواب المعاني . وما أسهل الهجوم والسباب على من لا يحاسب نفسه على ما يقول » .

هكذا تنتهي الملاحظات الجزئية التي سجلتها في جذاذات ، وأرسلتها إلى قبل ربع قرن أو يزيد ،

ولحسن الحظ أني احتفظت بها ، لتكشف عن منهجية نقدية واضحة كانت نتاجا لدراسة النقد الأدبي في الولايات المتحدة مع التخصص في الأدب المقارن . وما سجلته هنا ليس قضايا شخصية ، بقدر ما يمثل قضايا علمية أساسية في مجال البحث والدرس النقدي .

–٤–

ونازك لم تكتف بالملاحظات الجزئية التي توقفت عند بعض الآراء والأحكام والمعلومات ، ولكنها كتبت ما يمكن أن نطلق عليه دراسة قصيرة لكتاب « ماجد أحمد السامرائي » ، طرحت من خلاله قضايا عامة كشفت قصور الباحث المنهجي مما أوقعه في أخطاء لم تتوقف عند الجزيئات ، وإنما انسحبت على النتائج التي توصل إليها في بحثه بصفة عامة ، فقد أهمل تواريخ قصائدها ، وأصدر أحكاما دون دليل على حياتها الخاصة ، وكان عجلا في قراءته فلم يتعمق مطالعة النصوص بحيث تكشف له عن طبيعتها ، ولم يلاحظ لجانب المهم في شعر نازك ، وهو الجانب الفكري وتحولاته ، كما لم يلاحظ الجانب المهم الآخر وهو الثورة والتمرد والرفض وتصور أنها نكصت عن الشعر الحر وتراجعت ، ولم يلتفت إلى الجانب المجازى في البناء الشعري ، وكل ذلك أوقعه في استنتاجات غالطة وغير علمية .

و أترك للقارئ أن يطالع ما كتبته الشاعرة بخط يدها ، وأعتقد أن أحدا غيري لم يطلع عليه اللهم إلا نفر من خاصة خاصتها .. وفيه بلا شك ، ما يغير كثيرا من الأحكام والتصورات التي أصدرها البعض أو رآها حول شعر الشاعرة .. فمعرفة ما كتبته يؤسس لنظرة جديدة ورؤية مغايرة ، فضلا عن دلالاته الأخرى التي تحتاج إلى بحث مستفيض

المجد في ٢٤ – ٦ – ٢٠٠٧ م

ملاحظات حول كتاب نازك الملائكة الموجة القلقة

وقعت في هذا الكتاب أخطاء في المنهج ، وكل خطأ في المنهج لابد أن يؤدى إلى غلط في النتائج التي يصل إليها الباحث وسأدرج هذه الأخطاء فيما يلي :

١ – لم يتقيد المؤلف بتواريخ قصائدي وهو يدرسها . ومن عادتي أن أسجل التواريخ في آخر كل قصيدة ، مساعدة للقراء والدارسين على فهم الظروف والمراحل ، والوصول إلى تغيرات تنسجم مع الواقع . لذلك نجد المؤلف يخلط بين قصائد وردت في (شظايا ورماد) الصادر سنة ١٩٤٩ (قراءة الموجة) الصادر سنة ١٩٥٧ وعبر هذه السنوات حدثت تغييرات ساحقة في حياتي وأفكاري وثقافتي وظروفي وظروف المجتمع . وكأن المؤلف يفترض أن الشاعر يبقى ثابتا على آرائه وعواطفه لا يتغير طوال حياته . و هذا تفكير غير سليم . هناك مثلا ظاهرة في (عاشقة الليل) مرحلتي الرومانسية يحاول المؤلف أن يستشهد لها بأبيات من (قراءة الموجة) مرحلتي الرمزية الفلسفية . وقد أدى به هذا إلى أخطاء بالغة أحيانا .

٢ – صاغ المؤلف ، حول حياتي العاطفية ، نظرية متحمسة مندفعة بناها على قراءة سريعة غير متأملة ولا فاحصة ولا دقيقة لقصائد الحب في مجموعاتي الشعرية الخمس . وقد انتهى حكمه إلى أن في حياتي هزيمة عاطفية هدمت نفسيتي وسببت لي الأحزان والرجات الروحية . وقد جعله هذا يقع في خطأين خطيرين :

(أ) إنه خالف وقائع حياتي ، فأنا لا أعرف شيئا اسمه هزيمة عاطفية يوما . وهذه الحقيقة لو خطرت على بال المؤلف « لغيرت تفسيراته النقدية لقصائدي تغييرا كبيرا . لأن تبدل الفرض ينتهي حتما إلى تبدل النتائج .

(ب) أنه – عندما أوقع نفسه في خطأ الإيمان المطلق بفرضية الهزيمة العاطفية – أغلق على نفسه باب النظر في النصوص الكثيرة التي تدحض نظريته تلك ؟ و هي منبثة في مجموعاتي الشعرية ، ولذلك مرت تلك النصوص أمامه دون أن يلحظها أو يقف عندها . كان ذهنه مندفعا جامحا – خلافا لما ينبغي للناقد – فسدّ ذلك عليه أبواب التعليق الرصين وأوقعه في متاهات أحكام غالطة غلطا مؤسفا .

ولم يسئ المؤلف إليّ في شيء بهذه النظرية وإنما أساء إلى القيمة النقدية الموضوعية لكتابه .

٣ – لم يحاول المؤلف أن يقرأ شعري قراءة تعمق واتساع ومثل هذا الموقف لا ينتج دراسة نقدية مطلقا . لذلك يمكن الرد على آراء « ماجد أحمد السامرائي » بنصوص كثيرة من شعري نفسه تدحض نظريته دحضا كاملا . والنقد الجيد لأية قصيدة يقتضى أن يقرأها الناقد قراءات متعددة

ويلاحظ كل لفظ فيها وكل صورة وكل رمز . حتى إذا صاغ حولها فرضا أو وضع حكما كان ذلك مسندا بكل شطر فيها . وإذا ما ورد شطر واحد يتعارض مع ذلك الفرض فانه لا يعود كافيا لتفسير القصيدة ، أما قراءة الشعر مرة واحدة ، أو مطالعة جذاذات عابرة من بعض القصائد ثم دمغ الشاعر بنظرية كاملة فهو ليس في الدراسة الجادة في شيء وإنما هو ارتجال وبعد عن المنهج الموضوعي .

ولو رجع المؤلف إلى دراستي للشاعر علي محمود طه وتعقب منهجي لرآني وأنا أكتب قد وقفت عند كل كلمة في شعر الشاعر ، فأنا لا أكتب إلا بعد أن عرفت شعره ظاهرا وباطنا ، لا بل حفظت أكثره غيابا . فكنت أجد الشاهد فور حاجتي إليه . ومع هذا كله رفضت أن أستنتج وقائع حياته من شعره واحترزت وتحفظت وأبلغت القارئ أن استنتاجي قد يكون معارضا لحياة الشاعر ، وليس من حقي – باعتباري دارسة وناقدة – أن استنتج وقائع حياة من مجرد نصوص شعرية دائما اضطررت إلى القليل القليل في الفروض لأنني عجزت عن الحصول على سيرة مفصلة للشاعر . وبذلك كله تركت للقارئ فرصته كاملة لرفض استنتاجاتي ، وهو الموقف السليم الذي يرعى حقوق شاعر لا معرفة لي بحياته وليس من حقي أن أخوض في سيرته .

٤ – لم يحاول المؤلف أن يلاحظ أبرز ظاهرة في شعري وهي الجانب الفكري . فإن ثلاثة أرباع كآبتي وحزني كانت نتيجة لتطلعات فلسفية ، وضيق بالجانب الحيواني في الإنسان (بسبب مثاليتي المشار إليها سابقا) وثورة على الأحوال الاجتماعية والتخلف في الوطن العربي . كما أن ظروف الاستعمار البريطاني في العراق ، وفشل الثورات القومية المتعاقبة كان أحد أسباب أحزاني . ويبدو الاتجاه الفكري حتى في شعري الأول (مطولة مأساة الحياة) و (عاشقة الليل) مع أن عمري عند نظم هذين الأثرين كان بين الثانية والعشرين والخامسة والعشرين ، وهي سن لحرية ينصرف فيها الشبان عادة إلى العواطف المضطرمة أما أنا فقد بقيت أتساءل في وله وحرارة عن أسرار الموت والحياة ، ومصير البشرية ، وإمكانيات السعادة والشقاء ، ومضامين الحق والباطل ، والخير والشر ، وحرية الآراء وسوى ذلك مما هو مبثوث في شعر تلك المرحلة ، فكيف عجز المؤلف عن ملاحظة هذا ؟

٥ – لم يستطع المؤلف أن يلحظ ظاهرة من أبرز ظواهر شعري وهي الثورة والتمرد والمرض . ومن ذلك (الإلحاد) الذي سيطر على تفكيري مابين ١٩٤٧ و ١٩٥٦ عندما كنت كافرة بوجود الله كفرا كاملا . أنادى بأن القرآن من إنشاء محمد الذي لم يكن نبيا دائما . كان مثقفا عربيا يملك نداءات قيادية غير عادية . وهذا الإلحاد كان له أثر عميق في نفسيتي لأنه سبب لي ضياعا فكريا بلا حدود وأعطاني الحزن واليأس . وكل دراسة لا تعتبر هذا الإلحاد ، دراسة ناقصة .

٦ ــ افترض المؤلف أنني نكصت متراجعة عن الشعر الحر، و هو بهذا ينساق مع الزعم السطحي الشائع ، دون أن يرجع إلي شعري المنشور ليتأكد من صحة الإشاعة ، كما أنه ــ لو كان يريد الإنصاف ــ لقرأ في كتابي (قضايا الشعر المعاصر) الصادر سنة ١٩٦٢ حرصي على الشعر الحر ، و هو يتجلى في عنايتي الشاقة بوضع عروض مفصل له . فضلا عن أنني انتقدت شعر الشطرين الخليلي (الشكل القديم) انتقادا شديدا وبينت عيوبه ومساوئه ــ بالنسبة لنظرة هذا العصر ــ في فصل طويل عنوانه (الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر) . إذا كنت متراجعة ــ كما ــ يزعم ــ فكيف أكتب هذا الفصل ؟ ولماذا أتعب نفسي بوضع عروض كامل لشعر تراجعت عنه ولم أعد أومن به كما يزعم ؟

٧ ــ فات المؤلف أن يلاحظ ملاحظة مهمة هي أن الشعر يستعمل الرموز والصور الضبابية ، والتهويمات ، وترد فيه استعارات وإيحاءات موسيقية بحيث يغيب المعنى وراء غلالات وحجب كثيفة أحيانا ، وكثيرا ما تعطى القصيدة إيحاء بفكرة ظاهرية مخالفة لقصد الشاعر . فالشاعر يحلم ويهوم ويبالغ مبالغات عاطفية شديدة ، ويغرق في الخيالات ، وكل هذا يجعل من عدم الموضوعية أن نستنتج حياته من شعره . دائما نحتاج إلى أن تكون بين أيدينا وثائق ورسائل ووقائع ثابتة مؤرخة . أما من كان مثل المؤلف ، لا يملك أية معلومات صلدة عن حياتي ، فليس من مصلحته ــ كناقد ــ أن يصوغ نظريات وفرضيات عن حياتي ويعطيها للقارئ على أنها وقائع كما في الفصل المعنون (العاطفة المهزومة أو خيبة الأمل) .

٩ ــ ١١ ١٩٧٥ م

نازك الملائكة

العروبة والشعوبية

– ١ –

عقب رحيل « رجاء النقاش » (١٩٣٤ – ٢٠٠٨ م) ، استعاد بعض الكتّاب خبر الخصومة الفكرية بينه وبين الشاعر السوري المعروف « أدونيس » (واسمه الأصلي علي أحمد سعيد أسبر) ، وذلك للكشف عن نُبل « رجاء » وتسامحه حين كان مديرا لمجلة المصور ، فقد كلف « أحمد أبو كف » لإجراء حوار مع «أدونيس» ، وحين تردد الأخير في الموافقة على إجراء الحوار ، خشية أن يكون طلب الحوار بدافع من المحرر ، قد يحجبه رجاء عن النشر ، أقسم أبو كف لأدونيس أن « رجاء هو الذي وجهه لإجراء الحوار» . وبدا أن كثيرا من القراء – وخاصة من الأجيال الجديدة – لا يعلمون شيئا عن هذه الخصومة . وهي على كل حال ، ليست خصومة شخصية تخص الرجلين أو واحدا منهما ، ولكنها خصومه في سياق عام وقومي ، يتعلق بالأمة كلها ، وقد استثمر « رجاء » ما أثير في مجلة «الرسالة » – الإصدار الثاني – عام ١٩٦٤ ، وراح بحسه الصحفي والفكري يناقش قضية « الشعوبية » في صراعها مع العروبة ، وكأن من أثاروا المسألة آنئذ ، كانوا يستشعرون ما حدث للأمة بعدئذ من متاعب وآلام مازالت قائمة حتى اليوم.

ويأتي سياق القضية في إطار وعي « رجاء النقاش » بالقضايا العامة ، منذ شبابه الباكر ، وارتباطه بأستاذه الناقد الراحل « محمد مندور » (١٩٠٨ – ١٩٦٥ م) ، فقد تأثر به إلى حد أن سجل عنه رسالة ماجستير في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة ، وقد اطلعت على السجل بنفسي حين ذهبت إلى هناك كي أسجل رسالتي للماجستير في دار العلوم ، وأحصل من آداب القاهرة على شهادة تفيد بأن أحدا فيها لم يسجل موضوعي من قبل .

المفارقة أن « رجاء النقاش » ، لم يكمل رسالته عن مندور ، فقد شغلته الصحافة تماما عن العمل فيها ، وأظن أنه لولا كتابته في الصحف والمجلات ، ما ظهر له كتاب ، حيث جاء معظمها تجميعا لمقالاته التي كانت تفرضها طبيعة الإصدار الصحفي ، وارتباطه بأوقات محددة .

كان رجاء مشغولا بعد أن عمل في « روز اليوسف » عام ١٩٥٩ ، وكان تحريره لركن الأدب أو أخبار الأدب الذي كان يظهر أسبوعيا في جريدة « الأخبار » عقب أن تخلى عنه « أنيس منصور » ، وكان يشارك بتناول الكتب في بعض المجلات الأخرى ، ثم كان عمله رئيسا لتحرير« الهلال » في الفترة من ١٩٦٩ إلى ١٩٧١ ، فرصة نادرة لشاب مثله في الثلاثينات ، كي يقود هذه المجلة العريقة ، ويستوعب على صفحاتها إنتاج معظم الأدباء والتيارات الأدبية الموجودة في الساحة ، ويثير من القضايا الثقافية ما يشد القراء والأدباء إلى المتابعة والمشاركة

وقد كرر تجربة « الهلال » في مجلة « الإذاعة والتلفزيون » حيث تحولت من مجلة تعنى بأخبار الفن وأهله بالدرجة الأولى إلى مجلة ثقافية عامة تستقطب الأدباء والمفكرين في مصر وخارجها ، وتقدم ما يمكن وصفه بالثقافة الثقيلة .

لقد كان الأدب والفكر الجاد ، هاجسه في كل موقع حل به صحفيا أو أديبا ، فقد أسس جريدة « الراية » أواخر السبعينيات في قطر ، وجعل الأدب والثقافة جزءا أساسيا من مادتها ، وتفرغ بعد « الراية » لتحويل مجلة « الدوحة » إلى الأدب والثقافة واستكتاب كبار الكتاب في العالم العربي ، فحققت وجودا ملموسا في الشارع الثقافي – إن صح التعبير – وظلت « الدوحة » تشد الوجدان العربي ، حتى توقفت مع مجلة « الأمة » ، وكانتا تصدران عن حكومة قطر ، في عام ١٩٨٦ ، وعاد بعدها رجاء النقاش إلى مصر ليتولى مناصب مهمة في تحرير صحف دار الهلال ، حتى صار كاتبا متفرغا في جريدة « الأهرام » يطالع القراء بمقال أسبوعي يتناول قضية أدبية أو عامة ، وظل يكتب في « الأهرام » حتى رحيله .

وكانت ميزة « رجاء النقاش » أنه قرأ الثقافة التراثية إلى جانب الثقافة الوافدة ، وتأثر بأعلام العصر في مصر والعالم العربي ، وتابع الحركة الأدبية في أركان البلاد العربية الأربعة ، وعرف كثيرا من الكتاب الرواد وكتاب جيله ، ومن جاء بعدهم ، وكانت لديه قابلية التعرف على الآخرين ، وإقامة العلاقات الإنسانية مع المخالفين فكريا وثقافيا ، والتعبير عن وجهة نظره في أسلوب راق ، بعيد عن الترخص والابتذال والإساءة .. ولعل معركته مع « العقاد » الجبار ، على صفحات الأخبار ، مع شدتها وضراوتها ، كانت نموذجا لذلك ، فلم يسف أو يهبط ، ولكنه وهو الشاب المتيم بأستاذه محمد مندور – المختلف مع العقاد سلفا – كان حريصا على الاعتراف بقيمة العقاد وتاريخه الفكري ، وخرج من المعركة ، وخرج معه الناس ، بفوائد ملموسة ، لعلها شجعته فيما بعد على إصدار كتابه عن العقاد بين اليمين واليسار .

ثمة ميزة مهمة لدى « رجاء النقاش » ، وهي وضوح أفكاره ، وبساطة أسلوبه التي اكتسبها من العمل الصحفي ، وقد كان ذلك مسوغا كي يتقبل القراء ما يريد قوله حول الأعمال الأدبية والفكرية ، التي يتناولها ، بعيدا عن التقعر والركاكة والضعف والغموض ، مما نطالعه لدى عديد من النقاد ، الذين يفترض فيهم أن يضيئوا النصوص ، ويحكموا عليها ، فإذا بهم يطفئونها ويعتمون عليها ، مع أنهم كانوا يسعون لتقريظها والإشادة بها .

لم تتح لي الفرصة للتفاعل مع « رجاء النقاش » ، فقد قابلته مرة واحدة لعلها في أوائل السبعينيات ، بغرفة « فكري أباظة » المستطيلة أقصى الطبقة الثانية من « دار الهلال » . ولسوء الحظ كان مكتبه يومها في هذه الغرفة التاريخية مكتظا بأصدقائه وأصحابه ، ووجدتني – وأنا الفلاح البسيط الذي ينفر من الزحام والضجيج – أستأذن لفرصة أخرى لم تأت أبدا ، ولكن الرجل كان يتابع ما أكتب على تواضعه – ويهتم به بصورة ما ..

ومن العجيب أنني كنت أتناول بعض ما يتناول دون أن أدرى به ، وخاصة في مرحلة التجنيد الإجباري التي طالت بالنسبة إلى عقب الهزيمة في عام ١٩٦٧ حتي الانتصار في حرب رمضان ، حيث ودعت الجيش في مايو ١٩٧٤ ، باستثناء فترات احتياط قصيرة . في مرحلة التجنيد هذه ، كتبت في مجلة « سنابل » التي أصدرها « عقيل مظهر » سكرتير عام محافظة كفر الشيخ ، وكان يرأس تحريرها « محمد عفيفي مطر » الشاعر المعروف ، عن « الطيب صالح » و « عبد الوهاب الأسواني» وتناولت الرواية الأولى لكل منهما « موسم الهجرة إلى الشمال » و « سلمى الأسوانية » ، وفي الوقت ذاته كنت أعد كتابي عن شعراء الأرض المحتلة ، الذي فزت به في جائزة « يوم الأرض » التي نظمها المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية (المجلس الأعلى للثقافة الآن) عام ١٩٧٤ ، وكنت قد نشرت بعض فصوله في مجلة « البيان » الكويتية وأنا مجند ..

وفي كل الأحوال ، فإن ما جعل « رجاء النقاش » أكثر حضورا في الواقع الأدبي إلى جانب علاقاته ومواهبه ، هو قراءته الدائمة ، واطلاعه المستمر على ما يظهر من إنتاج أدبي ، من خلال حس قومي عال ، موال للعروبة ومعطياتها ، على العكس من بعض أقرانه ، الذين شطحت بهم انتماءاتهم – وخاصة اليسار المتطرف – إلى آفاق بعيدة وغريبة .. أما ولاؤه للعروبة ، فقد كان حافزه لمواجهة « أدونيس » والتصدي لمضمون شعره دون أن ينكر موهبته الفنية ، ويعود بعد ربع قرن تقريبا ، ليجدد المواجهة ، ويستدعى المآخذ التي يأخذها على « أدونيس » وفكره واتجاهه .

– ٢ –

كان الحس المهني (الصحفي) لدى « رجاء النقاش » عاليا ، وكان تقديمه للموضوعات التي ينشرها يجذب القراء دون أن يقع في شرك الإثارة أو المبالغة ، ولهذا كان تعامله مع موضوع « أدونيس » حافلا بالمهنية ، والذكاء ، خاصة وأنه تناول الأمر في حينه بصحيفة « أخبار اليوم » عام ١٩٦٤ ، ونشر مقالاته مجموعة ضمن كتاب له بعنوان : « أدب وعروبة وحرية » ، صدر بدون تاريخ في العام التالي تقريبا .

وقد طرح موضوع « أدونيس وآخرين » على صفحات مجلة « الرسالة » تحت عنوان « شعراء الرفض » ، ولم يكن المقصود رفض النظام السياسي أو الاقتصادي أو احتلال فلسطين وجنوب اليمن مثلا ، ولكنه كان رفضا للعروبة ، وكل ما ترمز إليه ، واستدعاء لفكر شعوبي قديم ، يقوم على التمايز العنصري والحضاري ، وقد وظف « أدونيس » بصورة خاصة ، شعره للتعبير عن رؤيته الشعوبية ، والزراية بالفكرة العربية والانتماء العربى .. تنبه إلى المسألة كتاب « الرسالة » آنئذ ، في الأعداد التي ظهرت في صيف ١٩٦٤ وما بعده

وكان الشاعر « عبده بدوى » أول من لاحظ اهتمام « أدونيس » بالشاعر القديم « مهيار الديلمي » ، وهو من أصل فارسي ،
وظهرت لديه نزعة عنصرية يفاخر بها من خلال الفرس وتميزهم على العرب وغيرهم ، لذا سمى « أدونيس » نفسه أو ديوانه باسم « مهيار الدمشقي » ، ليكون قناعه أو لسانه الذي ينطق به تعبيرا عما في نفسه ، وعما يأمله ، ومنه التذكر التالي شعرا حيث ينهال على وطنه :

تزيني بالرمل والذئاب
يا امرأة الريح الدمشقية
كلنا في بلادي نصلى ، كلنا نمسح الأحذية
يا امرأة الآلام والصوان
يا أخت قاسيون
يا وطنا مصمغا مكسور
يسير مشلول الخطى قربى
هربت مدينتنا
والرفض لؤلؤة مكسرة
ترسو بقاياها على سفني
والرفض حطاب يعيش على
وجهي – يلملمني ويشعلني
والرفض أبعاد تشتتني
فأرى دمى وأرى وراء دمى
إنهم أسلموا لحمهم للصخور ..

ويرصد « عبده بدوي » ما يكتبه « أدونيس » استنجادا ببعض الشعراء الشعوبيين من أمثال « أبى نواس » و « بشار » ، ورثاء للأيام الحاضرة (الستينيات والوحدة العربية) حيث يرا ها تغص بعربات الذفي ، وبالتاريخ العربى المضمخ بمسك العوانس والأرامل والعائدات من الحج ، ويرى سورية صارت امرأة محمومة وجسرا للملذات يعبره (الفراعنة !) وتصفق لهم حشود الرمل (يقصد العرب المتحمسين للوحدة) ، ويقول : « حيث يبدأ الفراعنة يأكل الناس بعضهم بعضا ، وتنتهي الكلمة ، وحيث يبدأ الفراعنة أحمل كتبي وأمضى .. أترك ورائي أصدقائي قضبان الحديد والسجون . وأترك بلادي لأولئك الرواقيين المجانين ، ودائما يا عصر الذهاب في بلادي ، ثم يكتب رسالة البيع للعروبة قائلا : « لفيل أعمى كتبنا رسالة البيع ... رجل يتبرك بخف الوالي ، رجل يسقط شقين مقطوعا بالصراط ، رجل يمشى بساقين خيطين ..... رجل يرسم وجهه بحليب ناقته رجل يعرف أمه في ولائم الملك ، رجل يرقد مع زوجته تحت عباءة الأمير في حرير التسري والرعب (الرمل) يمحونا رأتنا ، والشمس تهتدئ فى تجاعيد أيدينا . آه يا بلادي يا جلد الحرباء .. هو ذا سيدك يا خادمة ، هاتى له قهوة عدن ، هيئي سريره وأين أنت يا رعد .. يا رسول الطوفان .. ؟ » .

لقد احتفظ « مهيار الديلمى » بنار المجوسية الفارسية في صدره وبكراهيته للعرب ، ورفع « مهيار الدمشقي » راية رفضه لكل ما هو عربي ، وكل ما هو حتمي وضروري في حياتنا المعاصرة ، كما يقول عبده بدوى ، ومن خلال « النار المضرمة » من أول عهد الخوارج الذي أكله قلب مهيار القديم الجديد .. تسير العروبة دون أن تقتص من كل منهما ، بل أنها تبتسم في وجهيهما الحاقدين ، ولا تصادر حتى متعة « لعبهما بالنار المشبوهة » ، فالتاريخ الأدبي هو الكفيل بالحساب . وإظهار الدوافع وإسقاط الأقنعة ..

ويعالج « رجاء النقاش » المسألة بالاقتراب من التاريخ أكثر من الشعر فيستعين بتاريخ القوميين السوريين الذين انتسب إليهم « أدونيس » سياسيا ، للتعبير عن طائفته . ويشير « النقاش » إلى أن الاستعمار لعب على وتر الأقليات والطوائف ، ليشن حربا ضارية يسميها « حرب إبادة أدبية وفكرية ضد الأدب العربى والفكر العربى .. » ، ولذا يرى أن حركة القوميين السوريين لم تكن سياسية فقط ، بل كانت من البداية حركة واسعة تهدف إلى السيطرة على العقول بأوسع صورة ممكنة . وقد قدر لهذه الحركة أن تبدأ على يد زعيم مندفع ، يملك قدرا كبيرا من الذكاء والكراهية المتأصلة للقومية العربية والوحدة العربية . ذلك هو « أنطون سعادة » .

كانت أهداف « أنطون سعادة » تتركز في ثلاث نقاط ، تعمل حركته على تحقيقها ، وهى :

١ – خلق « الفردوس المفقود » الذي يحبه ويعشقه القوميون – السوريون ، ويعملون على إعادته وتحقيقه في الواقع وهو « سورية الكبرى » التي عدها امتدادا للحضارة الفينيقية التي ظهرت في سورية ، ثم في شمال إفريقية قبل الميلاد بثلاثمائة سنة تقريبا ، وسورية الكبرى في نظر « سعادة » تعني إعادة مجد الفينيقيين وحضارتهم ، وبعث العظمة الفينيقية والسيادة الفينيقية على البحر المتوسط . إذا سورية الكبرى أو « فينيقيا الجديدة ، هي الفردوس المفقود ، وهى الحلم الضائع، وهى الأمل بالنسبة للقوميين السوريين .

٢ - خلق رمز تاريخي للحركة يتمثل في القائد الفينيقي السوري القديم « هانيبال » ، الذي ولد في شمالي افريقية ومات في سورية ، بعد أن دخل في حروب طويلة مع الرومان في الفترة بين ٢٦٤ و ٢٠٢ ق.م ، وقد وصلت جيوشه إلى أبواب روما ، واستولت على كل شمال إيطاليا .. وإن كانت الحرب انتهت بسحق « هانيبال » وهزيمته .

٣ – إحياء أساطير قديمة تساعد الحركة وترمز إليها وتدل على لونها وشخصيتها الخاصة ، وقد بعث أساطير بابلية وآشورية ، ودعا إلى استخدامها في الأدب القومي السوري ، وفى مقدمتها : تموز ، وعشتار ، وأدونيس ، وكل منها يرمز إلى جانب في الحياة ، وكان سعادة يهدف من وراء هذه الأساطير إلى تقديم أدب خاص يميز القوميين السوريين .

وقد اختار سعادة لأدونيس اسم الأسطورة التي تقول إنه ثمرة لعلاقة آثمة بين الملك القديم « ثياس » وابنته « ميرها » ، وقد تحولت ميرها عقابا لها على خطيئتها إلى شجرة ، خرج من جوفها « أدونيس » ، رمزا للحياة الجديدة الخالية من الإثم والرذيلة ..

ويرى « رجاء النقاش » أن هذه الأفكار هي نفسها التي يقوم عليها أدب القوميين السوريين الذين يتركزون في لبنان ، ويحاولون أن يجعلوا من الأدب خادما « للخيانة السياسية » التي يمارسونها ضد العرب والوطن العربي .. وأدبهم في جوهره يقوم على الحنين إلى الفردوس المفقود والجنة الضائعة « فينيقيا » ، وهو أدب مليء بالدموع ، والتشاؤم والحزن ، والفوضى ، لأنهم يعيشون في « الأرض الخراب » !

ويجتهد « رجاء » في دحض فكرة القوميين السوريين ، على أساس أن العرب حصيلة امتزاج حضاري عميق التقت فيه حضارات قديمة كانت موجودة في المنطقة ، ثم ذابت وانصهرت ليتكون منها ما يسمى بالحضارة العربية ، وانتهى هذا الانصهار الذي جرى للفينيقيين والفراعنة والبابليين والآشوريين والعرب القدماء إلى خلق شعب عربي « واحد » تحكمه صفات أساسية مشتركة . ولو اتجهت الشعوب المعاصرة إلى وضعها منذ ألفي سنة ، لما أصبح هناك شعب واحد من شعوب العالم المعاصر مستحقا للبقاء إلى اليوم .

ولكن القوميين السوريين يمجدون الحضارة الفينيقية التي انبثقت من سورية ، ثم يرفضون الاعتراف بالحضارة العربية وقيمة الحضارة العربية

والتاريخ يقول : إن العرب الأمويين الذين خرجوا من سورية بالذات ، هم الذين أقاموا في شمال إفريقية وإسبانيا حضارة تفوق حضارة الفينيقيين الروحية والمادية .. (يقصد الحضارة الإسلامية) . .

ويقف « رجاء النقاش » من الأساطير القديمة موقفا متسامحا شريطة ألا تستخدم لدعم أفكار شعوبية تقف في وجه الفكرة العربية ، وأي عربي مخلص لعروبته لا يجد ما يحرجه ، في استخدام الأساطير « الفرعونية » مثل إيزيس وأوزيريس ، فذلك حق للعرب قبل أن يكون حقا لغيرهم ، والبابليون والآشوريون عاشوا في العراق ، والعراق جزء من صميم الوطن العربى اليوم (؟)، والفراعنة عاشوا في مصر ، ومصر من صميم الوطن العربى اليوم ..

ويستخدم القوميون السوريون المغالطات المقصورة التي تهدف إلى خلق فكرة مغرية يمكن لصغار النفوس وصغار العقول أن يلتفوا حولها بحماسة وقوة ؛ لتخريج عناصر تحارب الفكرة العربية من داخل الوطن العربى ، وتبعث الأقليات الفكرية والدينية العنصرية الأخرى في الوطن العربي وتمزقه .. ومن اللافت أن « رجاء النقاش » لم يمت ، إلا بعد مشاهدة كيانات انفصالية على أرض الواقع ، تملك قوة عسكرية وسياسية واقتصادية ، ويمولها الغرب الاستعماري علنا ، ويدافع عنها !

-٣-

« أمير شعراء القوميين السوريين » هكذا يسمى « رجاء النقاش » الشاعر أدونيس ، ويشير إلى هروبه من سورية ، واستقراره في لبنان ، بعد فترات قضاها في باريس ، ليكون مديرا لمجلة « شعر » التي كانت تمولها المنظمة العالمية لحرية الثقافة ، وهى منظمة أثير حولها كثير من اللغط ، بسبب دور المخابرات الأميركية المركزية في إنشائها ، وقيامها بإصدار بعض المجلات العادية للثقافة العربية ، ومنها مجلة « حوار » التي كانت تدفع مكافآت طائلة ، وانصرف عنها كثيرا من الكتاب بعد انكشاف علاقتها المريبة بالمخابرات الأميركية المركزية ، كما رفض « يوسف إدريس » جائزتها الممنوحة له ، وقد عوضه عنها في حينه الرئيس جمال عبد الناصر ،بمثل قيمتها ، وحقق له الرفض شهرة عريضة .

لم يكن « أدونيس » قد أصدر مجلته المعروفة « مواقف » بعد ، فقد أصدرها عقب الهزيمة التي حدثت عام ١٩٦٧م ؛ لتتبنى موقفا معاديا للإسلام والعروبة والتاريخ العربي جميعا ، وكانت ملتقى القوميين السوريين ، واليساريين على اختلاف توجهاتهم .. ولكن « رجاء » يشير إلى أول قصيدة لأدونيس نشرت في مجلة « الرسالة الجديدة » التي صدرت في الخمسينيات من القرن الماضي ، وكان يرأس تحريرها « يوسف السباعي » ، ويشيد « رجاء » بهذه القصيدة لأنها تكشف عن « شاعر موهوب له طعم ولون وشخصية خاصة » ، ثم يشير إلى أنه تتبع إنتاجه، فوجد أن الاتهام الموجه إليه بأنه قومي سوري صحيح ، لأنه شاعر القوميين السوريين الكبير ، وقد قربه « أنطون سعادة » زعيم الحركة القومية السورية ، بعد أن وجده شابا ذكيا وشاعرا موهوبا ، لأن سعادة كان يعلم تمام العلم أن الفن عموما ، والشعر خصوصا من أهم أسلحة الدعاية السياسية ، وأنه سفر كبير لنشر أية فكرة من الأفكار . وكان شعر أدونيس تطبيقا لآراء سعادة وأفكاره .

ومع ذلك فإن رجاء النقاش يقرر بأن خلافه الكامل مع أدونيس القومي السوري لا يمنعه من القول بأنه من الناحية الفنية شاعر موهوب ، ولكنه للأسف اختار أن يسير في طريق مسدود ، يؤدى به إلى كراهية بلاده والتآمر عليها . طريق كل أحزانه زائفة ، وكل أفراحه وأحلامه زائفة أيضا .

بيد أن رجاء لم يشر إلى الهاجس الطائفي لدى أدونيس ، وهو الهاجس الذي يفسر شعره ، وكل مواقفه تقريبا ، فأدونيس ، ينتسب إلى الطائفة العلوية ، واسمها الصحيح أو الأصلي هو « النصيرية » ، ويصنفها البعض من القدامى ، ضمن غلاة الشيعة ، وقد ادعى مؤسس الطائفة النبوة والرسالة ، ويدعي أبو شعيب محمد بن نصير البصري النميرى (ت ٢٧٠ هـ) . وعاصر ثلاثة من أئمة الشيعة (١٠ -١٢)

وقد أقامت فرنسا دولة للعلويين عام ١٩٢٠ ، واستمرت إلى عام ١٩٣٦ م ، ويعيش معظم أفراد الطائفة في منطقة جبال النصيريين باللاذقية ، وانتشروا مؤخرا في المدن السورية المجاورة ، ويوجد عدد كبير منهم في تركيا ، غربي الأناضول خاصة ، ويعرفون باسم « التختجية والحطابين والبكتاشية » ، وهناك أعداد منهم في لبنان وفلسطين وألبانيا وفارس وتركستان .. وأفكار الطائفة فيها كثير من الغلو، واستحلال المحرمات ، وصلاتهم مختلفة عن صلاة المسلمين ، ويستمدون عقائدهم من الوثنيات القديمة والفلاسفة المجوس والأفلاطونية الحديثة التي نقلوا عنها نظرية الفيض النوراني على الأشياء .

والكلام حول الطائفة يطول ، لا يتسع له المجال ، ولكن انتماء « أدونيس » إليها كان هو الهاجس - كما سبقت الإشارة – الذي يحكم فكره وتصوراته ، وقد تلاقى مع « أنطون سعادة » – غير المسلم – حول فكرة القوميين السوريين لتمثل له مجالا رحبا يعبر فيه بطريقة غير مباشرة عن هاجسه الطائفي . و هذا الهاجس له صلة أو علاقة بمواقف الطائفة في فترة الحروب الصليبية الأولى . وفترة الاستعمار الحديث وإقامة فرنسا دولة علوية لأفرادها . وهذه المواقف للطائفة النصيرية أو العلوية جاءت في سياق المواجهة مع الأعداء ، حيث عدت خذلانا للأمة ، وهروبا من الميدان ، مما حدا بابن تيمية إلى محاربتهم في عهد الصليبيين ، وكتابة رسالتين عنهم ، وبالإضافة إلى ذلك ، فإن مواقف الطائفة المتخاذلة انعكست على الشعور الشعبي في بلاد الشام ، وترسبت مع التاريخ ، مما ترتبت عليه آثار سلبية في العلاقة الاجتماعية بين الطائفة العلوية وبقية المجتمع ..

« أدونيس » يتحرك بهذا الميراث التاريخي فيعظم « قرطاجة » أو قرطاجنة ، ويشيد بدورها التاريخي :

(أحلم أن شفتي جمرة
أخالها قرطاجة العصور
كل حجر شرارة
والطفل فيها حطب – ذبيحة المصير)

ويحلم أدونيس بعودة « فينيقيا » عودة سعيدة ، ولكن الواقع يشعره بالحزن الذي يدفعه إلى الندوب والعويل :

(فينيق إذ يحضنك اللهيب
أي قلم تمسكه ؟
وحينما يغمرك الرماد ، أي عالم تحسه ؟..
وما هو الثوب الذي تريده – اللون الذي تحبه ؟)

الحنين إلى فينقيا ، والرغبة في إعادتها إلى الحياة وبعثها وإنقاذها من الموت .. تلك هي الثورة التي يحلم بها أدونيس .. وقد أدرك الاستعمار قيمة هذه الفكرة فوقف وراءها وساندها ، و هي في حقيقتها كما يقول « النقاش » جزء من « الثورة المضادة » للعروبة ، والتشكيك في سلامتها

ولعل هذا كان دافعا إلى قيام الحزب القومي السوري بعمليات إرهابية في سورية ولبنان .

لقد وصف « النقاش » سعادة بأنه قائد عصابات حقيقية كانت تهدد أمن الناس، وتقوم بدور قطاع الطرق . ويضيف : أنه كان ظامئا للزعامة ومجنونا بها ، وأوصله هذا الجنون إلى أن يجعل الإيمان به شخصيا مبدأ من المبادئ الأساسية في دستور الحزب . وأصبح الاحتفال بعيد ميلاده في فروع الحزب ، مثل الاحتفال بالأنبياء . ومن أجل هذا يبكي عليه « أدونيس » بوصفه شهيدا كبيرا ، وياله من شهيد مغامر ليس فيه شيء مما يوحى بالشعر الحقيقي الأصيل !

لقد استمر أدونيس في انزلاقه – كما يقول النقاش – حتى وصل آخر الأمر إلى الحقد على العرب ومصر وكراهيتها بعنف لأنها أصبحت – يومئذ – مركزا للثورة العربية ، واقتربت كثيرا من تحقيق الوحدة العربية ، بعد أن كان الأمر مجرد احتمال بعيد المنال ، وهو في شعره لا يكف عن ترديد النغمة القائلة بأن المصريين فراعنة ، ويقول في بعض نثرياته :

(بلادي امرأة من الحمى ، جسر من اللذات ، يعبره الفراعنة ، وتصفق لهم حشود الرمل – يقصد العرب).ولا يفتأ يردد هذا المعنى في كل مناسبة بصورة وأخرى .

ويرى « النقاش» أن القوميين السوريين وقعوا في أزمة كبيرة حين وقعوا في تناقض كبير بين ما يريدونه، وما يعلنونه . ويلخص أدونيس الأزمة في البيتين التاليين :

(يا شمعة المستقبل البعيدة
مالي أخاف الطرق القصيرة) .

والبيتان تصوير بارع لنفسية الشاعر ونفسية الأدباء الذين ينتمون إلى اتجاه القوميين السوريين ، إن عقدتهم الكبرى هي أنهم يكرهون الطرق القصيرة الواضحة إلى الحقيقة ، ويبحثون عن الطرق الملتوية المنحرفة ، فقد أصبحت لذتهم الكبرى هي المغامرة ، هي لذة الاختفاء عند المجرم القاتل الذي يطارده القانون .

وأدونيس يستخدم أسطورة « الفينيق » ليؤكد بها معنيين ، هما :

أولا : الموت والاحتراق ، فقد مات فينيق واحترق .

ثانيا : البعث والتجدد ، فقد بعث فينيق وتجدد ، وهو يقف طويلا عند المعنى الأول فيملأ قصيدته بالعويل والدموع ، ويدعو أخيرا إلى التجدد والبعث من رماد الحريق ، حيث تعود الحضارة الفينيقية إلى سورية ، وهى فكرة سياسية ، غير فكرة الحياة والتجدد التي تشير إليها الأسطورة .

(فينيق تلك لحظة انبعاثك الجديد .
صار شبه الرماد ، صار شررا ولهيبا كواكبيا .
والربيع دب في الجذور ، في الثرى .
أزاح رمل أمسنا العجوز والثلاثة :
الركام والفراغ والدجى) .

وقد تبع « أدونيس » في أفكاره الشعوبية عدد من الأدباء ، منهم زوجه « خالدة سعيد » ، وصديقه «أنسى الحاج » ، والأديب «سعيد تقى الدين » الذي كان يبشر بمستقبل كبير في الأدب ، ولكن انضمامه إلى القوميين السوريين ، جعله يتحول إلى مخلوق آخر ، يترك الأدب ، ويحصن بيته بالمدافع ، متوهما أنه مهدد بالقتل ، ووقف على حافة الجنون ، حتى مات على طريق القوميين السوريين في الأدب .

ويرى « النقاش » أن هناك بعض المخدوعين الذين انساقوا وراء أدونيس وأفكاره ، ولم يدركوا غاياته الحقيقية ، وهى الحقد على العرب ومصر ، والوحدة العربية .

-٤-

« أيها الشاعر الكبير إني أرفضك » !!

كانت هذه هي الصيحة التي أطلقها رجاء النقاش بعد ربع قرن تقريبا في وجه « أدونيس » عندما زار مصر عام ١٩٨٨ ، واستقبل بحفاوة كبيرة من أجهزتها الثقافية ومؤسساتها الفكرية ، ويقول « رجاء » : إنه لم يشأ أن يفسد « العرس » الذي أقامته مصر للشاعر « أدونيس » في كل مكان . ويرى أن الطبيعة العربية المصرية في معاملة الضيوف شيء ثمين يجب الحرص عليه وعدم التفريط فيه ، خاصة إذا كان هؤلاء الضيوف عربا . ولكنه مع ذلك لا يحب أن تقترن رحابه الصدور وسماحة النفس وكرم الضيافة بأي نقص في المعرفة بحقيقة الأمور ، وهو ما يمكن أن ينتهي إلى شيء من الغفلة وقلة الإدراك .

ويعيد « رجاء » التأكيد على إيمانه الشديد بموهبة أدونيس الفنية والفكرية ، وتقديره لها وإعجابه بها ، ولكنه في الوقت نفسه لا يستطيع أن يتجاهل مواقف أدونيس المبدئية وآراءه المختلفة ، وإخفاءه لتاريخه الذي مازال يؤثر عليه ، وسوء ظنه بالقضايا الأساسية التي تهم مصر والوطن العربى كله . ويكشف « رجاء النقاش » في موضوعه عن تناقض أدونيس ، وتصرفاته الصغيرة حيال الدعوة المصرية التي وجهت إليه للمشاركة في معرض القاهرة الدولي للكتاب ، حيث رفضها متعللا باتفاقية « كامب ديفيد » التى وقعتها مصر مع العدو الصهيوني عام ١٩٧٨ ، والغريب أن أدونيس حضر على نفقته بعد معرض الكتاب بخمسة شهور، ليكون في ضيافة أحد أصدقائه ، ويدلى بأحاديث عديدة لمجموعة من الصحف والمجلات المصرية .. ويصف « رجاء » هذا الموقف بأنه « رخيص وتمثيلية ضعيفة مهلهلة ونفاق لا يليق بشاعر كبير » .. ثم يناقش موضوع « كامب ديفيد » ويراه مرتبطا بموقف الأمة العربية التى مازالت ترفض قبول التطبيع ، وتملك الموقف الحاسم في هذا الأمر . ويستعيد « رجاء » موجزا لتاريخ أدونيس وانتمائه للحزب القومي السوري

ويشير إلى إخفائه أول دواوينه (قالت الأرض – ١٩٥٤) الذي أهداه إلى أنطون سعادة ، رئيس الحزب ، بعد أن ضمنه قصيدة طويلة في رثائه بعد إعدامه عام ١٩٤٩ ، توحد بينه وبين الوطن :

(قيل : كون يبنى فقلت : بلاد
جمعت كلها فكانت : سعادة) .

ثم يشير « رجاء » إلى محاربة أدونيس للوحدة المصرية السورية ، وإصداره لكتابه « الثابت والمتحول » الذي يطعن في الثقافة العربية حيث يتهمها بأنها لم تعرف التجديد والتطور والنهضة إلا على يد أصحاب المذاهب الباطنية (!) . أما أصحاب « المذهب السني » الإسلامي بفروعه المختلفة ؛ فهم الذين كانوا و مازالوا يمثلون الجمود في الفكر والثقافة والفن ، حيث يقول بالنص : « إن التحول ، أو التجديد أو الثورة في الثقافة العربية قد ارتبطت في الدور الحاسم منها بظهور نظرية « الإمامة » عند بعض الفرق الإسلامية الباطنية » .

ويقدم « رجاء » نماذج من المجددين لا تنتمي إلى الباطنية من أمثال أبى تمام والمعرى وابن الرومي وابن خلدون ، لدحض ما يقوله أدونيس ، فهؤلاء وغيرهم ممن ينتسبون إلى الخط العام في الثقافة العربية ، ويشير « رجاء » إلى الفوضى الفكرية التى يريد أدونيس أن ينشرها في ثقافتنا المعاصرة ، وتمتد إلى أمور لا يجوز الاقتراب منها بغير معرفة واسعة دقيقة ، وميزان فكرى شديد الحساسية والأمانة . وها هي بعض النماذج التي جاءت في الجزء الأول من كتاب « الثابت والمتحول». يقول فيها أدونيس :

١ – « لم يغير الإسلام طبيعة النظرة إلى المرأة كما كانت في الجاهلية ، أو طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة واكتفى بأن نظم هذه العلاقة وجعل لها قانونا ، وجعلها تتم وفقا لطقوس معينة ، فالحب في الإسلام بقى كما كان في الجاهلية حسيا . ولذلك من الأفضل الاقتصار على استخدام لفظة الجنس دون الحب ، فالحب في الإسلام جنس في الدرجة الأولى » ص ٢٢٦ .

٢- « الإنسان مجزأ في الإسلام إلى جسد وروح وعقل ومن هنا يصعب فهم وحدته ، وفهم الوحدة بعامة » ص .٢٢٧

٣ – « العربى المسلم لاتهمه المرأة بل تهمه النساء ، وهو لا يهمه أن يحبهن ، بل يهمه أن يمتلكهن » ص ٢٢٧ .

٤- « القرآن يعتبر النفس كتله من الغرائز والأهواء ، وهو يضع لها قانونا يسمو بها ويصعدها ، ولهذا أبقى عليها كما كانت في الجاهلية . لم يحاربها ولم يقتلها ، وإنما هذبها وصفاها . فليست هناك حبيبة في القرآن ، بل زوجة ، وليس فيه حب بل جنس ، وصورة المرأة فيه هي صورة الزوجة ، والزواج متعة جسدية من جهة ، وإنجاب من جهة ، والزواج متعة جسدية من جهة ، وإنجاب من جهة ، ومن هنا تقترن صورة الزوجة بصورة الأم » ص ٢٢٧ .

٥- « ينسجم الحب القرآني مع الحب اليوناني الوثني ، ويمكن أن نصف الحب القرآني بأنه امتلاك جسدي من أجل القضاء على الشهوة ، وتسهيل هذا الإشباع » ص ٢٢٨ .
٦ – « الحب في القرآن قرار أو علاقة يقررها الرجل وعلى المرأة أن تخضع . فليست الغاية الحب ، بل التيه الجنسي وهذا مما فصل الحب عن العمل واللغة » ٢٢٧ .
ويمتلئ الكتاب بكثير من هذه الأخطاء العلمية الفادحة ، وينطوي في داخله على دعوة صريحة إلى التمزق والطائفية ومحاربة وحدة العرب شعبا ، ووحدة المسلمين دينا ، مع الدعوة إلى الإعلاء من شأن المذاهب الباطنية بوصفها مصدرا للقوة الفكرية والتجديد والأسس الصحيحة للعلاقات الإنسانية المفقودة تماما عند الأغلبية العربية والمسلمة فى نظر أدونيس .

-٤-

وإذا كان هناك من تبنى الحزب القومي السوري ، وغذاه ، وأمده بمقومات الحياة ، فكان طبيعيا أن يكون هناك من يتبنى « أدونيس » ويرسخ أقدامه ، ويجعل له نفوذا كبيرا في الساحة الأدبية الثقافية لدرجة جعلت « رجاء النقاش» يعلن أنه يواجه رجلا يملك أسلحة كثيرة وغزيرة ومتنوعة وسهلة الاستعمال بإشارة منه ، وأنه يملك محاربة « رجاء » والوقوف ضده في الصحف والمجلات والمؤسسات الثقافية التى له صلة بها وتأثير عليها ، ولكن هذا لا قيمة له عند « رجاء » ، فيكفيه أن يجد في مصر ورقا يكتبه عليه ، وقلما يكتب به ، وصحيفة ينشر فيها آراءه بحرية واستقلال .
وعندما يعلن « أدونيس » عداءه لمصر ، ويسجل ذلك في أدبه وكتاباته الفكرية ، ويسمى المصريين « غربان إفريقية الجائعة » محذرا منهم ، ومن دورهم العربى ، فهنا ينبغي التصدي له ، ليس من أجل مصر وحدها ، ولكن من أجل الأمة العربية كلها ، والتاريخ القديم والتاريخ الحديث يؤكدان ارتباط مصر بأمتها في السراء والضراء ، والحوادث خير شاهد على ذلك .
إن « أدونيس » يصر على أن « السنة » تضطهد « الشيعة » ، وأنه يتعرض للهجوم لأنه شيعي علوي ، وهذا تزوير وضلال ومحاولة غير بريئة لمواصلة العمل الذي احترفه ، منذ أن احتضنه ورباه زعيم القوميين السوريين الأول : أنطون سعادة ، الذي اختار له اسم « أدونيس » ، ومنذ أن أصدر كتابه « الثابت والمتحول » الذي نال به الدكتوراه من الجامعة اليسوعية في لبنان ، في نقد الإسلام والفكر الإسلامي! وهي جامعة لا يطمئن إليها المسيحيون الشرفاء الذين يعرفون علاقاتها التاريخية ببعض أجهزة المخابرات الأوربية ، ودورها في تخريج العناصر البشرية التى تساعد على تطبيق الأفكار المعادية للعروبة والفكر الإسلامي الصحيح ، وإبعاد لبنان عن محيطه العربى .

ولو كان « أدونيس » قد التزم في رسالته بالأصول العلمية الموضوعية الصحيحة ، لقلنا أنه عقل حر يجتهد ، وإن أخطأ فله أجر وله قيمته وكرامته ، أما الواقع فإن « أدونيس » في كتابه « الثابت والمتحول » قد لجأ إلى أساليب غير أمينة، وغير علمية لتشويه الفكر الإسلامي .

ويؤكد « رجاء النقاش » ، أنه ليس من هواة المعارك والحروب ، وليس أقرب إلى قلبه من حياة السلام والهدوء ، ولكنه في الوقت نفسه لا يطيق صبرا على هؤلاء الذين يشعلون نار الفتنة في الأرض العربية ، ويقدموننا جميعا ضحايا على مذابح الأعداء ، ويريدون بالغرور وسوء النية ، ووفرة الإمكانات والمساعدات التي يملكونها أن يضعوا أحذيتهم فوق رؤوسنا . دون أن يعلموا أننا نستطيع أن نقف في وجوههم . لا نريد بهم شرا ، ولكن نريد أن نبعد شرورهم عنا ، ولا أدرى ماذا يبقى لنا إذا استسلمنا لهؤلاء الذين يعملون على تمزيق الوطن إلى أوطان عديدة متصارعة ؟

كان « رجاء » يأمل أن يصدر كتابا يعمل فيه منذ فترة تحت عنوان « جناية أدونيس على الثقافة العربية » ، ولكنه لم يجد وقتا ليتمه ، فقد شغلته الصحافة وقضايا أخرى ، بيد أنه أصدر كتابا مهما اسمه « الانعزاليون في مصر » ، رد فيه على نفر من الكتاب المصريين الكبار ، الذين رأوا أن مصر ينبغي أن تعيش لنفسها وشعبها دون أن تلقى بالا إلى ما وراء الحدود ، وأن تعلن الحياد مثل « سويسرة » حتى تنعم بالرخاء والسلام .. ويأتي هذا الكتاب استكمالا لفكرته التي عارض من خلالها « أدونيس » و الشعوبيين في العالم العربي ، فقد كان « رجاء » يؤمن أن الوحدة العربية الحقيقية هي الطريق الحقيقي لبناء الأمة العربية ونهضتها واستقلالها .

وفى كل الأحوال ، يبدو أن الأحداث كانت في صف « أدونيس » ، وعلى عكس ما تمنى « رجاء النقاش » ؛ فقد أثمرت جهود التمزيق والتفتيت ، ونشأت كيانات جديدة لها صفة الأمر الواقع داخل الأوطان العربية ، وبدلا من توحيد الأوطان العربية ، صارت هذه الأوطان نفسها عرضة للضياع ، بحكم النزعات العرقية والطائفية والمذهبية ، وما يجرى في السودان والعراق ولبنان والمغرب وغيرها خير شاهد ..

أما على المستوى الذاتي بالنسبة لأدونيس ، فقد حقق هو ، والأدباء الذين ينتسبون إلي طائفته كثيرا من القوة والنفوذ ، فقد صار له ولهم حواريون على امتداد العالم العربي ، يؤمنون بما يقوله كأنه وحى ، ويسيرون على خطاه في الكتابة الشعرية والنثرية ، ويرددون آراءه ومصطلحاته من المحيط إلى الخليج ، بل إن قيادات بعض الدول العربية ، صارت تتفاخر باستضافته ، ومنحه جوائزها واهتماماتها به ؛ فضلا عن ضيافاتها له ، وأضحت الإشارة إلى أدونيس من قريب أو بعيد ، بالمراجعة أو التصحيح نوعا من التجديف وكسر التابو والخروج على النص الذي يستحق فاعله العقاب الأدبي !

لقد كان « أدونيس » الأقدر على مخاطبة نقاط الضعف ، لدى العديد من النخب والشباب ، واستطاع أن يستثمرها جيدا بذكائه الحاد ، وتمكن في نهاية الأمر من فرض إرادته في الواقع الثقافي تحت مسميات براقة خادعة مضللة ، ومن منا لا يوافق مثلا على مصطلحات مثل : الرفض والثورة والحداثة ؟ إنها مصطلحات تجذب كل قلم يسعى إلى الإصلاح والتقدم ، ولكن أي رفض وأية ثورة وأية حداثة ؟ .. لقد كانت هذه المصطلحات كلها تصب في خانة رفض العروبة والثورة على الدين ، والحداثة بالمعنى الأوربي الذي يعنى القطيعة مع الماضي بكل ما فيه ومن فيه ، وقد تجلت معطيات ومقولات « أدونيس » بصورة أكثر وضوحا ، ويوم عاب « رجاء النقاش » على « أدونيس » رفضه لزيارة القاهرة عام ١٩٨٨ بدعوة من الحكومة المصرية ، أو وزارة الثقافة فيها ، ثم حضوره إليها بعد خمسة شهور على حسابه الخاص ، متعللا بموقفه من اتفاقية « كامب ديفيد » ، لم يكن يعلم أنه سيغير موقفه من هذه الاتفاقية بزاوية مقدارها ١٨٠ درجة ، ويصير من كبار أنصار الاستسلام للعدو ، ويشارك في اجتماعات دولية (برشلونة مثلا) ، لوضع صيغ محتملة لما يسمى بالسلام بين العرب والغزاة .. وقيل: إنه كان مدفوعا برغبته في الحصول على جائزة « نوبل » في الأدب ، حيث يتردد اسمه كل عام في الصحافة العربية ضمن المرشحين لها ، ولكنه حتى هذه اللحظة لم يظفر بها .. وإن كان من المؤكد أن ما يكتبه أسبوعيا أو دوريا يقف في صف الغزاة الذين يحتلون فلسطين ، فهو مثلا يرفض عمليات المقاومة ، ويراها أعمالا وحشية بربرية ، ويرى أننا نظلم الغزاة حين نضعهم جميعا في سلة واحدة ، ويطالب أن نفتش في أعمالهم عن الكتابات الإنسانية ، وأن ننظر إليهم بموضوعية ، فلا نعاديهم ، ولا نبتعد عنهم ! هل كان « رجاء النقاش » يغرد خارج السرب حين وقف ضد أدونيس بوصفه ممثلا لاتجاه معاد للأمة وفكرها وأدبها فضلا عن دينها؟ وهل تعنى هزيمة الأمة وانتصار « أدونيس » أن العرب لن ينهضوا من جديد ؟

من المؤكد أن الدنيا لا تدوم على حال ، ورحم الله رجاء النقاش .

مراجع

- رجاء النقاش ، أدب وعروبة وحرية ، سلسلة كتب ثقافية ، المؤسسة المصرية العامة للأنباء والنشر ، القاهرة ، د . ت
- رجاء النقاش ، ثلاثون عاما من الشعر والشعراء ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٢ .
- الانعزاليون في مصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٤١٠هـ = ١٩٧٢ م .
- الندوة العالمية للشباب الإسلامي ، الموسوعة الميسرة فى الأديان والمذاهب المعاصرة ، الرياض ، ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢ م .
- مجلة الرسالة ، الإصدار الثاني ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، ١٩٦٣ ــ ١٩٦٥ .
- الصحف اليومية والدوريات الأسبوعية والشهرية ، فبراير ومارس ٢٠٠٨ .

عبد العزيز حمودة والبحث عن نظرية

-١-

ظل عبد العزيز حمودة (١٩٣٧ ـ ٢٠٠٦م) معظم حياته ؛ مشغولا بالأدب الإنجليزي ، تخصصه الأصلي الدقيق ، مع كتابة النصوص الإبداعية المسرحية التي ظهر بعضها على خشبة المسرح المصري .. ولم يتجه إلى النقد الأدبي العربي الحديث إلا في المرحلة الأخيرة من حياته ، ولعل الباعث على ذلك اطلاعه العميق على النظريات النقدية الغربية في لغاتها الأصلية بحكم تدريسه للغة الإنجليزية وآدابها في جامعة القاهرة ثم عمله مستشارا ثقافيا لمصر في الولايات المتحدة الأميركية ، ثم مقارنته للتراث العربي البلاغي والنقدي قراءة وفحصا وتحليلا وموازنة .

و هذا الباعث لا يمكن فصله عن هوايته الأدبية في كتابة النصوص الأدبية المسرحية التي تشكل إنتاجا مهما بالنسبة له ،وللتراث المسرحي العربي الحديث، فمن مسرحياته : الناس في طيبة ، ليلة الكولونيل الأخيرة ،الرهائن ، الظاهر بيبرس ، المقاول ..

ومن عناوين هذه المسرحيات ؛ نلمس انعطافه نحو التراث بصورة ما (الناس في طيبة ، الظاهر بيبرس ..) مما يعني أنه على تواصل بهذا التراث ولم تلحقه لوثة القطيعة التي روج لها البعض انبهارا بالثقافة الغربية أو خجلا من الذات الحضارية التي حاولت بعض التيارات الانسلاخ عنها .

لقد قدم حمودة باللغة العربية مجموعة من الكتب والدراسات النقدية والحضارية التي حاول في بعضها الاقتراب الخجول من النظرية النقدية في إطارها الغربي المهيمن ومنها :

علم الجمال والنقد الحديث ، المسرح السياسي ،البناء الدرامي ، المسرح الأمريكي ، الحلم الأمريكي .. ولكنه في عام ١٩٩٨ فاجأ الأوساط الثقافية والأدبية بكتابه « المرايا المحدبة » الذي نشر على نطاق واسع في سلسلة عالم المعرفة الكويتية فأحدث جدلا بعد أن أحدث صدمة ، وخاصة للنقاد والمثقفين الذين رفعوا راية الحداثة بنظرياتها المتعددة ، وبالتحديد البنيوية والتفكيكية لقد أسقط هالة القداسة التي أضفاها البعض على نظريات الحداثة ، وهو ما أحدث الصدمة المباغتة ، بعدها أخذ الجدل يشتعل والنقاشات تتسع وراح صانع الصدمة يفحص التراث العربي بلاغيا ونقديا ليؤسس أو يؤصل لفكرة النظرية النقدية العربية من خلال كتابه الآخر المثير« المرايا المقعرة » ، ثم واصل انتقاده لنظريات مابعد الحداثة في كتابه الثالث « الخروج من التيه »، ويلاحظ أن الكتب الثلاثة صدرت عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية مما أعطى لها مساحة عريضة من الانتشار والتأثير في اتجاه الحديث عن نظرية نقدية عربية تعبر عن الخصوصية العربية والتميز الحضاري للأمة .

وهناك جانب آخر يمنح جهد عبد العزيز حمودة قيمة متميزة ويتمثل هذا الجانب أنه لم يكن من الداعين إلى التمسك بالتراث العربي أو المنتمين إلى الحركة الإسلامية التي ترتبط بهذا التراث أساسا ، بل جاء من داخل المؤسسة الثقافية الرسمية الموالية بصفة عامة للثقافة الغربية وتجلياتها المختلفة وتصوراتها ؛ فضلا عن نظرياتها وتطبيقاتها .

ومجيئه من المؤسسة الرسمية أحدث صدمة - كما سبقت الإشارة – بتقديمه للتراث البلاغي والنقدي في الأدب العربي ، واطلع الناس وخاصة عامة المثقفين على معطيات التراث العربي والإمكانيات الهائلة التي يملكها لتأسيس نظرية نقدية عربية ، والإسهام في الحركة النقدية على مستوى العالم مع الأخذ في الحسبان خصوصية اللغة والآداب القومية عن غيرها .

وإذا أضفنا إلى ما سبق وعيه الشامل والعميق باللغة الانجليزية وقراءاته المتنوعة في آدابها ونظرياتها النقدية ؛ فإن انتقاداته القوية والدقيقة لمعطيات النقد الغربي الحديث تضفي على نتائج بحوثه معالم الصدق والموضوعية والتجرد .

إن زملاء عبد العزيز حمودة في التخصص والنقد الأدبي الحديث لم يتجاوزوا ترديد ما هو سائد وقائم وفي أحسن الأحوال فقد اكتفوا بالترجمة أو التعريف بالنظريات النقدية الغربية الحديثة والمعاصرة مع التطامن لمعطياتها والاستسلام لمقتضياتها .

ومن ثم فان البحث عن نظرية نقدية عربية يعد حركة إيجابية بكل المقاييس تصب في إطار البحث عن هوية حضارية تميز أمتنا عن غيرها من الأمم ؛ وهو أمر يمثل أهمية عظمى في الواقع الثقافي ويحظى بجهود كبيرة منذ مطالع النهضة الحديثة في العالم العربي والإسلامي حتى اليوم .

– ٢ –

وقبل الإشارة إلى هذه الجهود الكبيرة في مجال البحث عن هوية متميزة من خلال النقد الأدبي فإن عددا من النقاد العرب يذكرون أن تكون هنالك جذور لنظرية نقدية عربية أو نظرية نقدية أساسا وهناك من يرى أنه لا داعي لبناء نظرية نقدية عربية حديثة ، وبعض النقاد يعتقد أن ما قدمه النقد العربي في مجال النظرية مجرد إسهامات محدودة جاء معظمها من نقاد عرب يكتبون بلغات أجنبية غير العربية . .

فعبد الملك مرتاض مثلا يعلن في حديث صحفي أنه لا توجد نظرية نقدية عربية والنقاد العرب عالة على الغرب [١].

وفيصل دراج يقول: لا ضرورة لإيجاد نظرية نقدية عربية بالمعني الضيق للكلمة وذلك إننا نفترض أن الرواية ليست جنسا أدبيا كونيا حديثا إنما هي جنس كتابي تقليدي مرتبط بالمجتمعات التقليدية المغلقة [٢].

---

(١)حوار على موقع مؤتمر نت في ٦- ٤- ٢٠٠٨ .
(٢)حوار على موقع منتدى القصة العربية في ٣-٤ – ٢٠٠٨ .

أما صلاح فضل فيميل إلى نفي وجود نظرية نقدية عربية ، ويضع أربعة شروط صعبة لبناء النظرية النقدية العربية ويشير إلى الإسهامات العربية في النقد العالمي – من وجهة نظره – من خلال ثلاثة محاور :

الأول : نقد الاستغراب ويمثله النقاد الذين عاشوا في الغرب ويكتبون بلغات أجنبية وأهمهم :

إدوارد سعيد ويعد من أبرز مؤسسي النقد الثقافي وتحليل الخطاب، و هو معروف بدفاعه عن الحق العربي في فلسطين .

مصطفي صفوان و هو واحد من مؤسسي النقد البنيوي الفرنسي و هو تلميذ العالم الفرنسي لاكان وقد ورث مذهبه ونماه كما ورث عيادته في باريس .

إيهاب حسن فيلسوف مابعد الحداثة وصاحب نظريات النص وأحد أقطاب النقد الأميركي ويعد ما كتبه عربيا إلى حد ما وإن كان الكاتب – صلاح فضل – يتحفظ على عروبته ومصريته .

الثاني : الإسهامات الأكاديمية من خلال المدرسة الأسلوبية .ويمثلها في شمال إفريقية المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي وحمادي حمود ومحمد العمري وحميد لحميداني ، وفي الشام منذر عياشي .

الثالث : إسهامات نقاد الشعرية (والشعرية تتجاوز الشعر إلى السرديات وغيرها) .

ويمثلها عز الدين إسماعيل ، جابر عصفور ، محمود الربيعي ، صبري حافظ ، كمال أبو ديب محمد مفتاح ، محمد برادة ، عبد الفتاح كليطو ، سعيد يقطين ، فيصل دراج ، عبد الله الغذامي ..

ويلاحظ أن معظم الإسهامات السابقة للنقاد العرب كما أشار إليها صلاح فضل تدور في دائرة غربية صرفة سواء بالكتابة لقارئ أجنبي بلغة أجنبية من خلال نصوص أجنبية أو استدعاء نظريات غربية وتطبيقها – بالعسف غالبا – على نصوص عربية و هو ما يجعل هذه الإسهامات بعيدة عن تأسيس نظرية نقدية عربية.

و قد فتح استهلاك النظريات النقدية الغربية في النقد العربي الحديث المجال واسعا أمام أحكام مختلفة بشأن التفاعل معه أو ما يسميه البعض المثاقفة ، ومن هذه الأحكام ما ناقشه عبد العزيز حمودة في كتبه الثلاثة المشار إليها ، و سنعرض له بشيء من التوضيح فيما بعد ، ومنها ما توصلت إليه يمنى العيد من نتيجة ملخصها أن النقد العربي الحديث المستفيد من المناهج النقدية الغربية يجد نفسه في موضع القلق والاضطراب الدائمين ، ويفرض عليه للخروج من هذا الموضع العمل على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا قادر على الإسهام في إنتاج مناهج علمية لها صفة الكونية وذهب بعض الباحثين إلى أن كثيرا من النقد العربي الحديث الذي تمكن من الاطلاع عليه يقوم على التهالك على النظريات والمناهج الغربية والاستعجال في تمثلها وأن النقد الغربي له خصوصية مختلفة عن النقد في بيئات أخري ؛ مما يجعل الأطروحة العربية القائلة بأن النقد الغربي تراث إنساني متاح للأخذ منه أطروحة متهافتة دون عناء كبير حيث لا يمكن الأخذ إلا بعد غربلة جذرية

ولذا صار السؤال عن إمكانية تطوير نظرية عربية في النقد الأدبي يتحول إلى سؤال عن الهوية أو الخصوصية الحضارية ، هوية الفكر أكثر من هوية الإنسان ، هل يرتبط الفكر بالمكان وظروف الثقافة والتاريخ والاجتماع ؟

إن النظرية الأدبية متصلة بمتغيرات كثيرة أهمها صعوبة ضبط الظواهر الإنسانية على النحو الذي يمكن من خلاله ضبط الظواهر الطبيعية ولإدوار سعيد مقالة بعنوان (النظرية المهاجرة) يذهب فيها وهو يحلل النظريات النقدية إلى أنها تتغير تبعا لمتغيرات البيئة الثقافية فالنظرية النقدية لصيقة بالبيئة التي أنبتتها على الرغم من وجود تلك السمات التي يمكنها من الانتقال من بيئة إلى أخرى . إنها السمات التي تحملها بوصفها منتجا إنسانيا يحمل خصائص عامة تتقارب الثقافات بموجبها بعضها من بعض

وسوف نرى ناقدا مثل شكري عياد ينتقد الاتجاهات النقدية الحديثة انطلاقا من اعتقاده بالاختلاف الحضاري والحاجة إلى الانطلاق منه وفكرة التأصيل لا تولي ظهرها للثقافة الغربية بل إنها ما كانت لتوجد لولا لقاؤها بهذه الحضارة، يقول عياد ساخرا :« ولكننا نقرأ ونسمع كلمات جديدة مثل البنيوية والأسلوبية والتفككية والشكلانية وتوابعها من إجرائية ومحاور رأسية وأفقية ... إلخ »() و هذه السخرية تكمن في ذكره للأسلوبية التي تبناها هو وحاول التأصيل لها في تربة النقد العربي مما يعني أنه يشكك في زراعة نظرية مستوردة بعيدا عن البيئة التي يتحرك فيها النقد المحلي

وفي سياق البيئة الحاضنة للنقد الأدبي يعالج سعد البازعي قضية الانتماء الديني وتأثيرها على النظرية ويشير إلى يهودية ديريدا ولوكاتش وجولدمان وغيرهم بالتوازي مع ما طرحه نقاد آخرون مثل فراي وفوكو وغيرهما طرحوا فكرة النص المقدس الذي يجعل القداسة والتقديس أقرب إلى الرموز الثقافية التي تحدد لأفراد الثقافة رؤيتهم للعالم المحيط وإن ظلت رموزا غير معلنة أو حتى محسوسة دائما [١].

كما يشير إلى هارولد بلوم وأستاذه م .هـ .أبرامز (وهما يهوديا الأصل) وقد وظف الأول الانتماء اليهودي بشكل مكثف في تطوير نظريته النقدية المعروفة حول التأثير في الشعر وهناك دراسة بارزة للجانب اليهودي لدى بلوم وغيره من أعمدة النقد والفكر الغربي المعاصر مثل فرويد وجاك ديريدا وجفري هارتمان نشرتها سوزان هاندلمان تحت عنوان قتلة موسى ظهور التفسير الحاخامي في النظرية الأدبية الحديثة [٢] .

(١)سعد البازعي ، استقبال الآخر ، ص ٥٣ .
(٢)السابق ، هامش ص ٥٤ ، وانظر تفصيلاً مسهبا حول تأثير الحركة الدينية التي ظهرت لدى مجموعة العلماء البروتستانت في ألمانيا وإنجلترا ردًا على الهجوم المتطرف ضد الدين من قبل حركة التنوير المعادية للأديان ص ٥٦ وما بعدها من كتاب البازعي المذكور .
المرايا المحدبة ، ص ٩ – ١١ ، ويذكر أن «عبد الحميد إبراهيم » ، قام بمحاولة سابقة لنقد الحداثة (البنيوية خاصة) من خلال البلاغة العربية والنقد القديم .

ولا شك أن طرح قضية الانتماء الديني في الأدب العربي المعاصر يثير كثيرا من الجدل والمتاعب، ولكنه عنصر أصيل في تشكيل النظرية النقدية العربية المبتغاة التي ينكرها البعض أو يرى أنه لا داعي لها أو يضع لها شروطا تعسفية صعبة .

إن الانتماء الديني وتأثيره في النقد الغربي ، يمنح نظرية الأدب الإسلامي الحق في الارتفاق مع بقية النظريات ، ويصد عنها ذلك الرفض غير العقلاني الذي يبديه أنصار التيارات الغربية الحديثة وأتباع مناهجها ، فالنظرية العربية النقدية المفترضة ، ترتكز شاء البعض أم أبى – على خيط أساسي ورئيس في بناء الهوية القومية والحضارية ؛ وهو الدين .

لا يمكن مهما تباينت الآراء – نسيان الجهود التي بذلها علماء ومدارس أدبية عربية حديثة ، في تطوير النقد العربي القديم ، سواء من خلال الوعي المتوهج بهذا النقد ، ومن خلال الاحتكاك بالثقافة الغربية والاستفادة من مناهجها النقدية الأدبية ، بدءا من الشيخ حسين المرصفي والأمير محمد سعيد حتى شكري عياد وعبد العزيز حمودة .

– ٣ –

كان الشيخ حسين المرصفي رائد النهضة النقدية الحديثة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي ، ، يلقي محاضراته النقدية في دار العلوم والأزهر ، وفي هذه المحاضرات كان يجلي طبيعة اللغة العربية وآدابها وينقل عن القدماء بوعي جديد ورؤية جديدة .. وكانت القضايا التي شغلت القدماء على رأس اهتمامه سواء تعلقت بالبلاغة أو النقد ،وكان العنصر البارز في قراءته النقدية هو بيان الأثر الذي يحدثه التركيب الأدبي والفروق اللغوية والأدبية وقيمتها في التعبير والتأثير .

ومن حسن الحظ آنئذ أن مجلة روضة المدارس التي أصدرها على مبارك ورفاعة الطهطاوي ، فتحت صفحاتها لمحاضرات المرصفي ، كانت تنشرها أولا بأول وهي المحاضرات التي جمعت فيما بعد في كتابة الشهير « الوسيلة الأدبية » .

« وروضة المدارس » كانت مجالا حيويا بالنسبة لنشر المقالات النقدية وبعث الفنون الأدبية الموروثة ، بالإضافة إلى استزراع بعض الفنون المأخوذة عن الغرب مثل القصة القصيرة والمقال وكانت إلى جانب ذلك تهتم بنشر بعض الكتب فصولا متتابعة ولحسن الحظ أيضا فقد نشرت أول كتاب نقدي في العصر الحديث لمحمد سعيد مظهر ، بعنوان : « ارتياد السعر في انتقاد الشعر » ، وهو كتاب موجز طرح فيه القضايا النقدية القديمة بأسلوب عصره مستفيدا من ثقافته الفرنسية .

ولا شك أن ذلك شجع على ظهور مدرسة إحيائية في النقد العربي الحديث تطورت على يد جماعة الديوان والمهاجرين إلى أميركا ، ومجموعة الأكاديميين في الجامعة المصرية من خلال تبنيهم للمناهج النقدية الغربية : جمالية واجتماعية ونفسية .. ومحاولة « سيد قطب » لتقديم « المنهج التكاملي » ، ثم محاولة « شكري عياد » لتأسيس منهج يعتمد على الأسلوبية وذلك في خضم التهالك على البنيوية والتفكيكية ، ثم ما بعد الحداثة من نقد ثقافي ونسوى و شكلي وجديد وتاريخي وظاهراتي وماركسية جديدة .. إلخ وقد رأينا أن « شكري عياد » قد سخر من هذه المناهج حتى الأسلوبية التي حاول استزراعها في النقد العربي الحديث ، سخر منها موقنا أن الفكر النقدي يكاد يكون معدوما في عالمنا العربي .

ومع ما شهدته العقود الأخيرة في القرن العشرين ، من هيمنة للنظريات الغربية على النقد العربي فإن الحديث ارتفع في أكثر من مناسبة عن « أزمة نقد » وعن صعوبة ما يطرح من نقد لا يستسيغه القراء أو يفهمونه لدرجة أن صرح « نجيب محفوظ » في بعض الحوارات الصحفية « أنه لا يفهم النقد الذي تنشره إحدى المجلات المتخصصة في النقد الأدبي !

هنا جاءت كتب « عبد العزيز حمودة » الثلاثة (المرايا المحدبة – المرايا المقعرة – الخروج من التيه) لتحدث صدمة في الأوساط النقدية ، لأنها هدمت الأصنام النقدية (النظريات الغربية) التي كان يفخر بها رموز العمل الأدبي ونقاده في هذه المرحلة ، وكما قلت من قبل ، فقد كان تأثير الصدمة صاعقا وداويا لأن صانعها قادم من قلب المؤسسة الثقافية الموالية للثقافة الغربية ومعطياتها ، الرافضة للثقافة القومية ومنجزاتها .

في « المرايا المحدبة » التي حملت عنوانا فرعيا من البنيوية إلى التفكيك « يفرق بين الحداثة في نسختها العربية ونسختها الأصلية (الأوربية) ، ويؤكد على إخفاق المشروع البنيوي في إنارة النص وتفسيره وتحقيق معناه لسببين أولهما : تلك المحاولة الصوفية لرؤية العالم من خلال « حبة فاصوليا » واحدة كما يقول نقاد البنيوية ، انشغل البنيويون بآلية الدلالة ونسوا ماهية الدلالة . انهمكوا في تحديد الأنساق والأنظمة وكيف تعمل ، وتجاهلوا الـ « ماذا يعني النص » ، والسبب الآخر هو اكتشافهم بعد فوات الأوان أن النموذج اللغوي لا ينطبق بالضرورة على الإنسان أو الأنظمة غير اللغوية وتحول البنيويون في نهاية الأمر إلى سجناء للغة .

أما إستراتيجية التفكيك (يسميها البعض التقويض) ، فقد تأسست على رفض عملية النقد ، والشك في كل الأنظمة والقوانين والتقاليد ، والتحول إلى لا نهائية المعنى . لقد انطلق التفكيك كالثور الهائج في حانوت العاديات يحطم كل غال وثمين أو مقدس ، واستبدل التفكيكيون بالنموذج ، ذاتية القراءة والتمرد على نهائية النص أو إغلاقه ثم إنهم أيضا استبدلوا بعلمية النقد أدبية اللغة النقدية .وهكذا أضافوا إلى فوضى الدلالة – بسبب اللعب الحر للعلامة والبينصية والانتشار وغياب المركز المرجعي ، بل اختفاء التفسيرات الموثوقة والأثيرة ، لغة نقدية تتعمد لفت النظر إلى نفسها بعيدا عن النص .

وفي نهاية المطاف ، وصل التفكيكيون إلى ما وصل إليه البنيويون ، وهو حجب النص .

وإذا كانت الحداثة الغربية نتاج ثقافة غربية ، ومصطلحها النقدي الحداثي إفراز للفلسفة الغربية عبر ثلاثمائة عام من تطورها ؛ فإنها خلقت أعداءها في قلب التربة الثقافية الغربية . أما النسخة العربية من الحداثة فقد اكتفت بنقل النتائج الأخيرة في الفكر الغربي دون أن تكون لها مقدماتها المنطقية ، واستخدمت مصطلحا نقديا يجمع بين غرابة النحت وغرابة النقل إلى لغة جديدة !

وفي « الخروج من التيه » وله عنوان فرعي : « دراسة في سلطة النص » فيسهم في مواجهة الثقافة المهيمنة ، أي الثقافة الغربية ، وخاصة بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ، من خلال الكشف عن موقف بعض النخب الثقافية التي يخاطب بعضها بعضا في أحيان كثيرة ، وتتحالف مع السلطة الحاكمة في أحيان أكثر ، وتخلت عن دورها القيادي في تنوير الجماهير ، وابتعدت عن الشارع العربي ، تاركين الثقافة الشعبية تحت رحمة الثقافة المهيمنة . ويقدم « حمودة » صورة للتيه الغربي الذي آثر بعضنا نقله إلى ثقافتنا من خلال المناهج النقدية ، لنعيش في التيه ذاته ، دون سبب حقيقي يدفع إلى ذلك ، إن مدارس النقد الغربي المعاصرة متداخلة ومتعارضة ومتشابكة ، وتشكل متاهة حقيقية لسنا في حاجة إلى الدخول إليها ، مع أنها تزعم الانطلاق من سلطة النص ، ولكنها لا تحقق ما ينبغي من قدرة النص الأدبي على معنى ، يتمتع بقدر من الإلزام ، ويقبل التثبيت ، ولو بصورة مؤقتة ، في مواجهة القراءات التفسيرية للنص الأدبي التي انتهت ، عند أتباع نظرية التلقي والتفكيك ، إلى إلغاء سلطة النص ، بل إلى التشكيك في وجوده أصلا ..

ولعل ذلك هو ما يجعل من النظرية النقدية العربية البديلة ضرورة بقاء في عصر التهديد بابتلاع الثقافات القومية وهيمنة ثقافة واحدة شرسة ومتوحشة ، والدعوة إلى العودة إلى النص هي محاولة للإسهام في تحديد معالم هذه النظرية دون أن تصادر جهود الآخرين

إن المشروع النقدي الذي يجري الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي ، وهو مظلة واسعة تغطي الاتجاهات النقدية الأخيرة داخل خيمة الثقافة الغربية ، هي الماركسية الجديدة ، والمادية الثقافية ، والتاريخية الجديدة ، وما بعد الاستعمار والنقد النسوي .. وقد جاء هذا المشروع رد فعل غربي ضد فوضى إستراتيجية التفكيك ، بل عدميتها ، أي ضد التيه النقدي ، وتبني أتباع النقد الثقافي بمسمياتهم المختلفة فكرة نقدية تقوم على العودة إلى النص من ناحية ، وتأكيد العلاقة بين النص والخطابات الثقافية الأخرى غير الأدبية من ناحية أخري، و هي منطقة وسط أو بين بين ، وقد تزامن صعود نجم النقد الثقافي الذي لا يخفي انتماءاته اليسارية الواضحة ، مع صعود نجم اليمين الأمريكي منذ منتصف الثمانينيات ، مع أن الاتجاهين يتعايشان دون أن يضيق أحدهما بالآخر ، فإن بداية ما يسمي « بالزمن الأميركي » مع مطلع القرن الحالي سيؤدي عاجلا إلى وضع نهاية لذلك التعايش ، وسوف يفرض الزمن الأميركي اتجاهاته أو أيديولوجياته المختلفة .

إن أزمة النقد الثقافي ستضع المثقفين العرب في أزمة خاصة بهم ، ترتبط بأزمة النقد الثقافي الغربي نفسه وتختلف عنها ، وهو ما يؤكد على ضرورة البحث عن نظرية نقدية عربية بديلة (١٢) ومن المفارقات أن باحثا آخر هو « سعد البازعي » أنشأ كتابا في هذا الاتجاه « استقبال الآخر : الغرب في النقد العربي الحديث » ، لم يشر بكلمة إلى جهود « حمودة » التي سبقته بنحو ست سنوات ، وأتيح لها النشر على نطاق واسع في أرجاء العالم العربي ، ومع أنه يدين تهالك النقد العربي المعاصر على مفاهيم ونظريات ومناهج ليست مناسبة دائما ، فقد أغفل تماما آراء حمودة واجتهاداته ، ولعل ذلك يعود إلى الحساسية بين مثقفي المؤسسة والخارجين عليها ، وحمودة من الخارجين بكل تأكيد ، خاصة أن خروجه كان منهجيا قائما على الوعي العميق بالآخر والذات مع امتلاك أدوات التوصيل المباشرة – لا المراوغة – وفي ذلك إزعاج كبير للمؤسسة وأطرافها .

وتقوم النظرية النقدية العربية البديلة ، التي يأمل بها حمودة من خلال محورين أو أساسين ، الأول هو النظرية اللغوية العربية ، والآخر هو النظرية الأدبية العربية، ومن خلالهما يزور التراث البلاغي والنقدي للأمة بوصف ذلك وصلا لما انقطع به من جهود لغوية وأدبية استمرت نحو ستة قرون بيننا نحن المعاصرين ، وبين هذا التراث ، فقد كانت هناك قطيعة معرفية مع التراث أدت إلى تبني الفكر الغربي بديلا لملء الفراغ الناتج عن هذه القطيعة ، وكان التحول الحداثي يشير إلى خلو الساحة الثقافية العربية من فكر لغوي ونقدي ناضج ، وجاءت الفوضى التي رافقت الحداثة و ما بعد الحداثة لتخلق فراغا جديدا .

وتنبغي الإشارة هنا إلى محاولة جديدة في البحث عن نظرية نقدية قام بها «صلاح رزق» وسبقت عبد العزيز حمودة ، وإن لم يكتب لها الذيوع والانتشار الذي رافق ما كتب حمودة ، في دراسته «أدبية النص» ، وقد اعتمد عليها حمودة إلى حد ما .

- ٤ -

ينطلق حمودة في حديثه عن النظرية اللغوية العربية التي تشكل المحور أو الأساس الأول للنظرية النقدية العربية من فكرة القيام بغربلة دقيقة وتنقية واعية لتراثنا اللغوي والنقدي من تناقضاته وتداخلاته قبل وضع اليد على مفردات تلك النظرية ، ثم يتوقف عند النظرية اللغوية الغربية ، ويقارن بينها وبين ما لدى العرب من خلال بعض القضايا وخاصة اللفظ والمعنى .

ويعالج حمودة أركان النظرية اللغوية محاولا إثبات أن العقل العربي قد نجح في تقديم مكونات عصرية تقف على قدم المساواة في بعد النظرة والتركيب والعمق مع منتجات العقل الغربي الحديث ، مما يعني أنه ليس في تراثنا النقدي العربي ما يمكن أن نعتذر عنه

ويقرر حمودة أن البدء بالحديث عن النظرية اللغوية يمليه الاهتمام المتزايد بالدراسات اللغوية في السنوات المبكرة من القرن العشرين ، ونجاح النموذج البنيوي اللغوي في اكتساب قيمة «العلمية» في مواجهة انطباعية النقد الأدبي [1] .

والأركان التي تحكم النظرية اللغوية العربية كما يراها حمودة هي : اللغة العربية نظاما ، والكلام واللغة ، وثنائية اللفظ والمعنى .

وهذه الأركان الثلاثة مجال زيارة للتراث البلاغي والنقدي في اللغة العربية ، ومجال المقارنة بين ما قدمه أعلام اللغويات الغربية الحديثة ، وما خلفه هذا التراث ..

ويبدو حضور «عبد القادر الجرجاني» من خلال كتابيه «الأسرار والدلائل» قويا وساطعا ، وخاصة عبر نظرية النظم واللفظ والمعنى ، دون إغفال جهود الجاحظ وابن قتيبة والرماني والخطابي والباقلاني والقاضي عبد الجبار والزمخشري والفخر الرازي وحازم القرطاجني وغيرهم ..

وعبد القاهر يمثل نقطة الذروة في الحديث عن نظرية النظم العربية ، وجاءت آراؤه تتويجا لاجتهادات البلاغيين والنحاة من قبله ، ولم تزعزع عبد القادر الإخفاقات والتعديلات التي أدخلها من جاؤوا بعده عن مكانه فوق الذروة ، فقد قصرت الاجتهادات التالية له عن إضافة الجديد إلى النظرية .

ويتوقف حمودة طويلا أمام «نظرية النظم» ويناقش ما أثير حولها ومن خلالها وخاصة ما يتعلق بقضية إعجاز القرآن الكريم وعلاقته بالدراسات اللغوية ، ويتوقف عند ما يسمى بالنسق أو الأنساق في النظريات الغربية الحديثة ، ويرى في «النظم» سبقا عربيا ، مع الفارق ، ويشير إلى ربط عبد القاهر بين النحو والنظم بوصف الأول السلطة التي تحدد صحة الثاني أو عدم صحته .

ويحاول حمودة الإجابة عن سؤال حول معرفة البلاغة العربية للعلاقات الأفقية والرأسية ، أو المحور الأفقي والمحور الرأسي ، وذلك في إطار انبهار بعض النقاد العرب المعاصرين ، بهذه الفكرة الغربية ومصطلحها ، وهل أضافت الدراسات اللغوية الحديثة – على الأقل – عند سوسير ، الجديد الذي يمكن أن يبرر هذا الانبهار بالفكرة الغربية ومصطلحها ؟

يقدم حمودة أدلة من عبد القاهر والباقلاني وابن الأثير تؤكد على الجمع بين المحور الأفقي والرأسي ، أو التعاقبي والاستبدالي في اقتدار شديد ، وفي وضوح كامل .. ويرى أن عبد القاهر بكلامه حول اعتباطية العلاقة يعد رائد علم اللغويات الحديث ، فاعتباطية العلاقة أو عفويتها بين شطري العلامة ، الدال والمدلول ، تمثل اتجاها عاما لا يكاد يشذ عنه أي من علماء اللغة ، وقد ناقشها علماؤنا ، وإن كانت في إطار محدود .

(١)نفسه ، ص ٢١٧ .

وبالنسبة لثنائية الكلام / اللغة فقد تحدث الجاحظ بعبارات لا تختلف كثيرا عما يقول به علماء اللغة المحدثون ، بل إنه في الواقع ، يمس في إيجاز جميع الجوانب التي تثير الجدل حول الثنائية في الدراسات اللغوية الحديثة .

ويناقش حمودة من خلال نماذج للجاحظ والجرجاني والقلقشندي ثنائية الكلام/ اللغة . ونص القلقشندي تناول العلاقة الصوتية ، واعتباطية العلاقة بين طرفي العلامة ، سواء كانت قولا أو كتابة ، بمفردات تسبق مفردات «رومان ياكوبسون» بقرون عدة .

ويختتم بنموذج للسكاكي من «مفتاح العلوم» في معرض الحديث عن خواص تركيب الكلام ودورها في تحقيق المعنى ، يقول السكاكي :«وأعني بتراكيب الكلام : التراكيب الصادرة عمق له فضل تمييز ومعرفة ، وهي تراكيب البلغاء ، لا الصادرة عمن سواهم .. وأعني بخاصية التركيب ما يسبق إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جاريا مجرى الإلزام له» (١) .

ويضيف حمودة : يحدث في أحيان كثيرة أن يستخدم البلاغيون العرب مصطلح «الكلم» بمعنى الوحدات اللغوية دون تحديد إذا كانوا يقصدون بذلك الوحدات اللغوية متلفظة أو مكتوبة .أما المصطلح الذي يستخدمه السكاكي في النموذج السابق ، فهو «الكلام» محددا إياه بالكلام منطوقا وليس مكتوبا ، إذ يستخدم لفظ «سماع» مما يحدد بصورة قاطعة أي كلام يعني (٢) .

إن ما أورده «حمودة» من نماذج تراثية يؤكد أن ثنائية الكلام / اللسان أو القول/ اللغة التي توقف عندها «سوسير» ، أو عدد غير قليل من علماء اللغة المحدثين في السنوات التالية من القرن العشرين ، إن لم تكن غريبة بالكامل عن وعي العقل البلاغي العربي الذي اقترب كثيرا من الثنائية بتفاصيل تكاد تتطابق أحيانا مع التفاصيل الحديثة ، حتى عندما كان السياق الذي ترد فيه الآراء سياقا مختلفا عن تلك الثنائية ، مما يعني أن الركن الثاني من أركان علم اللغة السويسري ، الذي أعطيت له كل تلك الأهمية في القرن العشرين ، كان متحققا في الدراسات اللغوية العربية منذ بضع من السنين .

وعند تناول الركن الثالث من أركان النظرية اللغوية العربية يقف حمودة أمام مفاهيم لغوية ومصطلحات نقدية بكثير من الإعجاب والعجب . الإعجاب لأن البلاغي العربي ابتداء من الجاحظ في القرن الثالث الهجري ، بل ابتداء بسيبويه في القرن الثاني وانتهاء بالسكاكي ، أي مطلع القرن السابع ، لم يغفل جانبا واحدا من جوانب علم اللغة الحديث ، كما قدمه «سوسير» في بداية القرن العشرين الميلادي، بل إن كثيرا من التطورات الجذرية التي أدخلها التفكيكيون بقيادة دريدا فيما بعد على علم اللغة السوسيري ، كان هؤلاء البلاغيون العرب قد تطرقوا إليه بطريقة وأخرى

---

(١)السكاكي ، مفتاح العلوم ص ٧٠ .
(٢)المرايا المقعرة ، ٢٦٨ .

ولا يعني ذلك أن العقل العربي قد سبق إلى تطوير مدرسة لغوية حديثا كما يؤكد حمودة مرارا – بل معناه أن الدراسات اللغوية العربية قدمت كثيرا مما كان يمكن غربلته وتنقيته أن يطور إلى علم لغويات عربي عصري ، ربما كنا ساعتها قد سبقنا به الآخرين .

أما مثار العجب ، فلأننا (أي العرب) أدرنا ظهورنا لهذا كله ، وهرولنا وراء المفاهيم الغربية بمصطلحاتها ، وإن لم نتوقف كثيرا عند تلك الأفكار العربية المتقدمة البالغة العصرية عند العديد من البلاغيين العرب الذين عكفوا في حقيقة الأمر على تطوير نظرية لغوية عربية عريضة ثرية ، وتؤسس لشرعية التراث العربي في حد ذاته بعيدا عن التبعية .

ويتوقف «حمودة» في معالجة طويلة لثنائية اللفظ / المعنى عند استخدام اللفظ على الحقيقة ، واستخدامه على المجاز ، إذ إن الاستخدام الثاني المجازي للفظ هو محور الاهتمام في الدراسات اللغوية عامة ، وفي الأدب خاصة .

ويستعرض كعادته آراء البلاغيين القدامى حول قيمة اللفظ ، وطبيعة المعنى ، ومعنى المعنى ، ولا يخلو الاستعراض من محاولة الالتفات إلى ما قاله علماء اللغة الغربيون ، والمقارنة بين العرب والغرب ، مركزا على «سوسير» وتلامذته من ناحية ، وعبد القاهر من ناحية أخرى .

لقد حاول حمودة إثبات ثراء البلاغة العربية في الأركان الثلاثة للنظرية اللغوية العربية ، حيث تعاملت مع القضايا التي شغلت لغويّ القرن العشرين ، مما يعني أنه لو لم تتم القطيعة المعرفية مع التراث ، لتم تطوير جهود البلاغيين واللغويين العرب القدامى إلى نظرية لغوية عربية أو علم لغويات عربي متكامل ناضج [(١)] .

– ٥ –

يطرح حمودة في حديثه عن النظرية الأدبية مسألة إرجاع إنجازات البلاغة العربية إلى التأثير الأرسطي ، لأن ما أنتجه العقل العربي عن الطبيعة الإبداعية للأدب ، تخطى بمراحل كثيرة كل ما كتبه أرسطو حول الطبيعة الإبداعية للمحاكاة .

وبداية الحديث عن نظرية أدبية عربية تظهر أزمة مصطلح حادة ، لا ترجع إلى فقر في المصطلح الأدبي واللغوي أو ندرته ، بل تعدده وتخمة الساحات من ناحية ، وإلى التداخل الواضح بين بعض المصطلحات «المفاتيح» الجوهرية من ناحية أخرى ، وقد تغلب «حمودة» على هذا التداخل باستخدام مصطلح «البلاغة» في حرية واضحة ، لم يكن هو أول من مارسها . وفي ذات الوقت يؤكد على اختلاف البلاغيين والنقاد داخل المذهب الأدبي الواحد ، والاختلاف الفكري هو سمة القرن العشرين البارزة .

---

(١)راجع السابق الجزء الأول الخاص بالنظرية اللغوية العربية ، ص ١٩٧ – ٣٠٤.

ويؤكد «حمودة» أن هدفه هو تأكيد نظرية عربية واحدة للأدب الذي اختلف أصحابها حول أركانه بقدر اختلافهم مع المحدثين من ناحية ، وبالقدر نفسه الذي يختلف فيه المحدثون حول أركان نظرياتهم من ناحية أخرى .

والسؤال المبدئي : هل أفرز العقل العربي ، في العصر الذهبي للبلاغة العربية نظرية أدبية ؟ وهل عرف العرب النقد ؟

يجتهد «حمودة» في الإجابة على هذا السؤال من خلال مناقشة آراء بعض نقادنا المعاصرين ، مع الإشارة إلى القضايا النقدية والبلاغة التي احتشد لها القدماء والمحدثون واختلفوا حولها ، واشتهر بعضها من خلال خصومات تاريخية شهيرة حول أبي تمام والبحتري ، وانقسام النقاد إلى فريقين : فريق الطبع وفريق الصنعة ، والتأثير اليوناني على البلاغة العربية ، والنقد التطبيقي ونظرية النظم التي تجعل النقاد العرب المعاصرين يتحمسون لعبد القاهر ، ويؤكدون وجود نظرية عربية للأدب .

لقد أصبحت الدراسات الأدبية في القرن العشرين ، منذ قدم «سوسير» علم اللغة الحديث ، دراسات في اللغة قبل أن تكون أي شيء آخر (النقد الجديد ، البنيوية ، ما بعد البنيوية من تلقٍ وتفكيك) ، ثم إن البلاغة العربية سواء في علم البيان أو علم المعاني ، قامت على الدراسة اللغوية للنص ، بل إن الدراسة اللغوية للنص بدأت اتجاها مبكرا في علم أصول الفقه الذي أكد أهمية ضبط العلاقة بين اللفظ والمعنى لتكون أساسا أو مدخلا لدراسة النص القرآني ونص الحديث الشريف .

«إن تعامل البلاغي العربي مع النص يقدم نموذجا نقديا لا يختلف في جوهره عن النموذج البنيوي مع فارق جوهري هو : أنه لا يتوقف في جمود عند آلية تحقق الدلالة ، أو عند «كيف يتحقق المعنى؟ » ، بل يتخطاها إلى المعنى نفسه وماهيته .وهكذا جاءت الممارسة النقدية العربية مزيجا مبكرا من النقد التحليلي والبنيوي» [1].

يعدد «حمودة» ستة أركان للنظرية الأدبية العربية : الأدب بين المحاكاة والإبداع ــ الإبداع باللغة ــ الصدق والكذب ــ السرقات الأدبية / التناص ــ الموهبة والتقاليد ــ الشكل والمضمون .

بدأت قضية المحاكاة عند سقراط ، وحظيت باهتمام كبير من جانب أفلاطون في مرحلتيه المتناقضتين ، مرحلة الحماسة للشعر والدفاع عنه ، ثم مرحلة رفضه ونفيه من جمهوريته .. وقد انشغل النقد الأدبي منذ بداية وعيه بذاته ، وخاصة منذ السنوات المبكرة من القرن العشرين ، انشغالا كبيرا ، لم تحظ به قضية أخرى .

لقد تأثر البلاغيون العرب بآراء أرسطو ، وفتحوا عقولهم لها بطريقه متزايدة ابتداء من القرن الرابع الهجري حتى نهاية العصر الذهبي مع السكاكي وحازم ، بل إن رصد درجة التأثر بآراء أرسطو عند حازم القرطاجني على وجه التحديد توحي بأن تطور النظرية الأدبية العربية يمثل درجة اعتماد متصاعدة على أفكار المفكر اليوناني ، ولكن هذا الاعتماد ــ في جانب منه كان بداية النهاية للعصر الذهبي للبلاغة العربية .

---

(١)المرايا المقعرة ص ٣٢٣ .

يتساءل «حمودة» عند معالجة الركن الثاني للنظرية الأدبية العربية ، وهو الإبداع باللغة ، لماذا يحل للبنيويين في جميع بقاع الأرض ، التعامل مع النص الأدبي من مدخل لغوى ويحرم ذلك على البيان العربي ، مع أن التحليل البنيوي اللغوي يتوقف عند آلية تحدق الدلالة ولا يكترث للدلالة نفسها ، بينما يحقق التحليل اللغوي العربي الاثنين معا ؟

في سبيل إجابته على هذا التساؤل ، يقدم « حمودة » بعض التحليلات التي يزخر بها « أسرار البلاغة » و«دلائل الإعجاز» لعبد القاهر ، ليثبت أنها تحليلات لغويه نقدية في آن واحد ، أو أنها نقد تطبيقي بالغ النضج[1]

والحديث عن الاستخدام الخاص للغة ، أو المجاز ، يضع القارئ في قلب النظرية الأدبية العربية من ناحية ، وفي قلب كل الجدل الذي عاشه نقد القرن العشرين من ناحية أخرى ، ولا تكاد توجد قضيه انشغل بها الحاضر النقدي ، لم ينشغل بها أو يتوقف عندها على الأقل العقل العربي من القرن الثالث حتى نهاية العصر الذهبي للبلاغة العربية ، وعلى رأس هذه القضايا : موضوعية الأدب ، الأدب والغايات العملية والأخلاقية ، التجسيد في مقابل التقرير ، المعادل الموضوعي ، النص المغلق والنص المفتوح ، المعنى ومعنى المعنى أو تعدد الدلالة ، الموهبة والتقاليد ، مراوغة المدلول للدال ، المجاز مكملا للمعنى أو زيادة عليه (بالمفهوم الديريدى) التحليل اللغوي للنص الأدبي ، وعشرات الموضوعات التي انشغل بها نقاد القرن العشرين .

وتكتسب قضية الصدق والكذب – الركن الثالث في النظرية الأدبية العربية – أهميه خاصة في ثقافتنا ، حيث فرضت نفسها فرضا على حركة النقد العربي في ربع القرن الأخير من القرن العشرين . وقضية الصدق والكذب أكبر القضايا وأخطرها، لأنها مظله عريضة واسعة تندرج تحتها كل القضايا الخاصة بعلاقة الأدب بالواقع الخارجي ، بل وبصوره أكثر تحديدا بالغايات العملية ، ووظيفته الخلقية والدينية والاجتماعية والسياسية .. ويسبق ذلك بتناول المسألة من زاوية هل للأدب مثل هذه الوظيفة / الوظائف ؟

إن الواقع التاريخي لتطور علوم البلاغة العربية يشير إلى أن البلاغي العربي ، كان يتحرك ، وينتج على محورين ، محور الدين الذي بدأت البلاغة موظفه في خدمته وتبين إعجاز كتابه السماوي ، ومحور التأثير الأجنبي الذي جدَ فيما بعد ، وخاصة نظرية المحاكاة ومبادئ المنطق التي قدمها أرسطو . كما يؤكد هذا الواقع أن البلاغي العربي شقَ طريقه بين المحورين في براعة واضحة مكنته من تحاشى الصدام المحتمل في أكثر من موقع ، وطور وسطا ناضجا .

---

(١)راجع السابق ، ص ٣٣٣ – ٤٨٠ .

وفي هذا السياق فإن آراء حازم القرطاجني حول قضية الصدق والكذب تقدم مذهبا جماليا عربيا مبكرا ، لا يقل عن أفضل ما قدمته جماليات نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين . إن هذا المذهب النقدي الجمالي تكمن وسطيته بين القيم الدينية والخلقية ، وبين الحرية الجمالية المطلقة . لا يتخذ موقف الرفض من القيم الدينية والخلقية ، ويحرر الإبداع من قيود الحكم القيمي على أساس تلك القيم في الوقت نفسه.

وهو ما لخصه ابن وهب ، حيث إن الشاعر يراد منه حسن الكلام ، بينما يراد الصدق من الأنبياء .

وتعد قضية السرقات – الركن الرابع في النظرية الأدبية العربية – من القضايا التي انشغل بها البلاغيون العرب منذ بداية القرن الثالث الهجري ، ويكاد يكون المؤلفون العرب جميعا من المشتغلين بهذه القضية ، سواء سرقات المحدثين من القدامى ، وسرقات المعاصرين من المعاصرين ، وكان لهذه القضية إيجابيات أكثر من السلبيات إن كان لها سلبيات تذكر . لقد انشغلوا مبكرا بسرقة المعاني وتداعيها ، واقتباس الصور أو تقاربها ، وكان هذا بداية حقيقية للنقد التطبيقي القائم على قراءة لصيقة للنص ، وفي خطوة تالية انتقل البلاغي العربي إلى تقنين العلاقة بين ما يفترض أنه مسروق ، وما هو مسروق منه ؛ أي إلى التنظير النقدي الكامل ، الذي رفع البياني العربي في اتجاه ضبط العلاقة بين المعنى واللفظ ، أو المادة والصورة ، وقد كانت – كما يرى حمودة – البداية الحقيقة للنظرية الأدبية العربية .

والتناص المعاصر في الواقع هو الصياغة ما بعد الحداثية للسرقات الأدبية المقننة التي عرفها عبد القاهر الجرجاني بـ«الاحتذاء» ، شريطة أن ننقي مفهومه من بعض شطحاته التي تفتح أبواب الجحيم ، كما يسميها وأبرزها كون النص كيانا مراوغا دائم التغير والتحول ، ولا نهائي الدلالة !

ما الذي يجعل الشاعر شاعرا ؟ لقد اتفقت علوم البلاغة قديما وحديثا على أن الشاعر كي يكون شاعرا ، يجب أن تتحقق له الموهبة الفردية ، والاتصال ، بل الدراية الكاملة ، بتقاليد الشعر ، وهو قول ينطبق على ألوان الإبداع الأخرى .

الموهبة والتقاليد – الركن الخامس من أركان النظرية الأدبية العربية – موجودان في بلاغة الآداب جميعا ، والعصور المختلفة ، والاختلاف بين بلاغة وبلاغة ، أو عصر وعصر ، اختلاف في المصطلح وليس المفاهيم ، وهي الموهبة والتقاليد في النقد الغربي منذ حدد إليوت ذلك في مقال يحمل العنوان نفسه في السنوات المبكرة من القرن العشرين ، وهي قوة الرجل وقوة اللحظة عند «ماثيو آرنولد» في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، وهي «الطبع والصنعة» أو «الصناعة» في البلاغة العربية ، ومرة أخرى تؤكد البلاغة العربية ريادتها المطلقة في تطوير وعي مبكر بهذا الركن من أركان النظرية الأدبية . واللافت للنظر في هذا السياق أن مفهومي الموهبة والتقاليد ، كما نعرفهما اليوم توافر لهما اتفاق بين البلاغيين العرب من الإجماع ، من الجاحظ إلى حازم القرطاجني .

إن قضية الموهبة والتقاليد ، تمثل خيطا واضحا في ضفيرة النظرية الأدبية العربية .

وفي الركن الأخير من أركان النظرية الأدبية العربية ، وهو الشكل والمضمون ، نجد أن المشروع البنيوي بشقيه اللغوي الصرف والتوليدي قد أعاد الجدل حول الشكل والمضمون إلى دائرة الضوء من جديد ، لأنه حين يتحدث البنيوي عن النص الأدبي من خلال المنظور اللغوي ، فإنه يتعامل مع القيمة الشكلية للنص ، وفي المقابل أصحاب البنيوية التوليدية حينما يفتحون النص أمام البنى والأنظمة الثقافية الأخرى ، مثل علوم السياسة والاقتصاد والاجتماع وعلم النفس ، فإنه بذلك يتحولون في اتجاه المضمون ، وان كانوا يظلون مقيدين بكيفية حدوث الدلالة .

وسوف يدهش القارئ للنظرة الشاملة والمفصلة التي تناول بها البلاغيون العرب قضية الشكل والمضمون في كل تشعباتها ، وبطريقة تجعل ذلك الجدل القديم جديدا في كل شيء .

وبعد مناقشة العديد من النصوص التراثية ينتهي «حمودة» إلى أن الأدب ليس معنى فقط ، أو شكلا فقط . لكنه بناء عضوي من الاثنين ، يصعب ، إن لم يكن من المستحيل ، الفصل بينهما .

وهذا البناء العضوي الذي توصل إليه البلاغيون العرب يأتي لأسباب لا تختلف كثيرا عما توصل إليه المحدثون . ولا يعني تعدد المواقف وتباين الآراء حول هذه المشكلة في البلاغة العربية القديمة أنه أمر انفردت به هذه البلاغة ، أو دليل على ارتباكها ، فالتعدد نفسه والاختلاف في الآراء كان ، وما زال ، سمة من سمات النقد الحديث[1] .

– ٦ –

لقد حاولت عرض المحاولة الجادة لعبد العزيز حمودة بحثا عن نظرية نقدية بديلة بصورة مركزة شديدة التركيز ، وهي محاولة تعطيه أجر المجتهد في كل الأحوال ، فقد زار التراث البلاغي والنقدي الذي عاش معزولا عنا قرابة ستة قرون ، تاركا للنظريات الغربية أن تصول وتجول مع أنها تعبر عن ثقافة أخرى ذات خصائص مختلفة عن ثقافتنا ولغتنا .
ويلاحظ أن الرجل لم يكن منحازا انحيازا أعمى إلى تراثنا البلاغي بحيث يقطع صلته بالثقافة الأجنبية أو لا يستفيد منها ، بل كان موضوعيا في زيارته للتراث العربي من أجل تأسيس شرعية هذا التراث وقدرته على تأسيس عناصر مهمة لقيام نظرية نقدية عربية تتواءم مع خصائص الثقافة العربية الإسلامية .. إنه لم ينغلق على التراث ، ولم ينبهر بالوافد الغربي .

(١)الخروج من التيه ، ٣٤٩ – ٣٥١ ، والمرايا المقعرة ٤٨٨ – ٤٤٩ .

لقد أكد حمودة أن التيه الذي صنعته النظريات النقدية من خلال التداخلات والتناقضات والتشابكات ، ليس تيها ، ويعني أصحابه بالدرجة الأولى ونحن في غنى عنه ، فلدينا العناصر التراثية البلاغية والنقدية القادرة على تأسيس نظريتنا البديلة وفي الوقت نفسه نطور ما سماه العقاد «الهوية الثقافية الواقية» التي تحمي ثقافتنا أمام طوفان فرض العولمة و الثقافة الغربية بوصفها النموذج الحضاري ، النهائي الأمثل ، على الثقافات القومية الأخرى ! [1].

وفي كل الأحوال فإن مجهود «حمودة» العلمي يرد على فريق ما زال أثير النموذج الغربي ، بوصفه القول الفصل ، ويرتب على ذلك رفض فكرة «النظرية النقدية العربية» ، أو استحالة وجود نظرية مغايرة للنظرية الغربية ، وها هو حمودة – أيا كانت وجهات النظر فيما وصل إليه – يقدم أسسا جيدة ومعقولة لبناء نظرية نقدية عربية ، تتمتع بالشرعية والاحترام.

(١)السابق ، ص ٤٤٩ .

العلم والشعر

- ١ -

ذات يوم طرح اسم « حسين مجيب المصري » للفوز بإحدى جوائز الدولة ، فقال مسؤول ثقافي رسمي : ومن هو حسين مجيب المصري ؟ إن أحدا لا يعرفه !

من المفترض أن هذا المسؤول الثقافي ، قارئ جيد ، ولديه احتكاك بالواقع الثقافي المصري والعربي ، يجعله يعرف الرجل ، ويدرك قيمته ، خاصة وان الرجل من الندرة التي تمتلك وعيا لغويا ومعرفيا بعدد من اللغات الشرقية والغربية ، أهله ليكون من أبرز الدارسين لآدابها وكتاباتها وثقافاتها ، وكان أستاذا جامعيا معروفا له نشاطه وإنتاجه في الوسط الثقافي والأدبي ، وعرفته المجلات الأدبية على مدى نصف قرن (النصف الثاني من القرن العشرين) ، مؤلفا ودارسا ومترجما وشاعرا ..

المسئول الثقافي معذور ، وإن كان لا يعذر ، فالحياة الثقافية ، والمعرفية بصفة عامة ، صارت تخضع للإلحاح الإعلامي الذي يقوم على العلاقات العامة ، والانتماء الفكري لتيارات بعينها ، ولذا نجد كاتبا أو مفكرا معينا ، يكاد « يموت » من الاهتمام الإعلامي « القاسي » به ، وآخر ، ربما كان أفضل منه « يموت » من التجاهل الإعلامي « القاسي » أيضا » . وقد رحل كثير من الأعلام الممتازين على مدى القرن العشرين ، ولم يهتم بهم أحد ، ولم يذكرهم أحد ، مع أن جهودهم الأدبية والفكرية والعلمية تصل إلى مرتبة عالية من الجودة والرقى والتميز ، غير مسبوقة.

وإذا عرفنا أن قضية المعرفة ، قد تراجعت في النصف الثاني من القرن العشرين بصفة عامة لصالح أنشطة هامشية أخرى ، وقضايا ثانوية أو فرعية ، في ظل مناخ طارد للعلم والثقافة والأدب ، أدركنا أن الاهتمام بأدبائنا ومفكرينا ومثقفينا الحقيقيين بات ضربا من تضييع الوقت فيما لا يفيد ولا يجدي .. مع أن قضية المعرفة والاهتمام بها تعد من القضايا الأساسية أو الرئيسية أو الإستراتيجية التي يفترض أن يقوم عليها البناء الحضاري للأمة ، بل هي أساس التنمية في المجتمعات المختلفة .

هل كان الاهتمام بالعلم والمعرفة والثقافة في العالمين : الرأسمالي والشيوعي على مدى القرن العشرين ضربا من العبث وتضييع الوقت ؟ كلا .. فالفريقان على تباين معتقداتهما وتوجهاتهما أدركا القيمة الحقة للبناء العلمي المعرفي الثقافي ، ولم يكن غريبا في المجتمع الشيوعي و هو الذي كان يوزع الطعام على المواطنين بالجرام – أن يستثنى العلماء من هذا النظام ، ويقيم لهم مدنا علمية تتوفر لهم فيها كل مستلزمات الحياة والرفاهية من أجل الإنتاج العلمي والبحثي ، بل وصل الأمر إلى حد تخصيص حسابات مفتوحة للعلماء كي ينفقوا منها كما يشاؤون ..

وهو ما رأينا نتائجه في التفوق الواضح الذي صبغ المجالات العسكرية والصناعية والتجارية وغيرها .. وللأسف ، فإن الواقع العلمي والمعرفي والثقافي في بلادنا العربية تحول إلى صورة مشوهة للواقع العربي جميعه وتشير إلى تخلفه المزري ، وبؤسه المخزي ، مع أنه يملك من الإمكانات والطاقات ، ما يجعله يتفوق ويشارك في صنع الحضارة الإنسانية ، كأحسن ما يكون التفوق وأفضل ما تكون المشاركة ..

إن الاهتمام الحقيقي والجاد بأهل العلم والمعرفة والثقافة ، على اختلاف مناهجهم وتوجهاتهم وتياراتهم ، أساس من أسس التطور والانطلاق .. وهذا الاهتمام لا ينحصر أو يقتصر على المجال الدعائي أو المعنوي ، ولكنه ينبغي أن يكون اهتماما ماديا أيضا ، فالحياة الراهنة صارت تفرض على العلماء والمفكرين والأدباء التزامات مادية ، لا يصبر عليها إلا أولو العزم من الناس ، ومعنى ذلك أن تهيئة المناخ المادي والمعنوي الملائم يحول دون تسرب الطاقات المعرفية إلى الدول الأجنبية بالهجرة أو التعاقد للعمل خارج الحدود ، أو الفرار من الميدان إلى مجالات أفضل عائدا وأكثر استقرارا .

وحين اختارت « وجهات نظر » في عدد (يوليه ٢٠٠٦ م) كتاب من « أدب الفرس والترك » لحسين مجيب المصري ، الذي صدر لأول مرة عام ١٩٥٠ ، وأعيد نشره عام ١٩٩٩ م ، فقد نبهت إلى قيمة علمية وفكرية وأدبية في واقعنا الثقافي ، وأثارت قضية تجاهل هذه « القيمة » وأمثالها إلى حد « الموت » ، وإلى الحد الذي يقول فيه المسؤول الثقافي الرسمي : إن حسين مجيب المصري لا يعرفه أحد !

لقد وصفت « وجهات نظر » حسين مجيب المصري بأنه رائد الأدب الإسلامي المقارن في العالم العربي ، وأضيف بل هو رائده في العالم الإسلامي أيضا، لتعمقه في آداب الشعوب الإسلامية ، ودراستها دراسة منهجية ، توصلت إلى الخطوط الرئيسية التي تجمع مفكري الأمة الإسلامية وأدبائها ومثقفيها على اختلاف لغاتهم وتوجهاتهم واهتماماتهم

وكان من المفارقات أن الأمة العربية لم تدرك قيمة الرجل في حياته ، بل إنه يوم رحيله (١١ من ديسمبر ٢٠٠٤ م) ، لم ينشر خبر وفاته إلا في ثلاثة أسطر باهتة داخل عمود محشور في عمق صفحة أدبية لا تهتم الصحيفة التي تنشرها بإخراجها وتنسيقها ! في الوقت الذي قامت فيه حكومات إسلامية عديدة بتكريم الرجل وهو حي ، ومنحته أوسمتها وشهادتها ، واستقبله رؤساؤها على النحو الذي سيأتي إن شاء الله .

ـ ٢ ـ

يوم رحل الرجل ، فجعني الواقع الثقافي بتجاهله ، فكتبت عنه بعض المقالات القصيرة التي نشرتها في صحف محدودة التوزيع ، لأن الصحف الكبرى مشغولة بما هو أهم في نظرها ، كان الرجل يمثل بالنسبة لي نموذجا فريدا في الإخلاص للعلم والمعرفة والأدب . وما بالك برجل قارب التسعين من عمره ، وكف بصره، ووهنت صحته ، وتكالبت عليه أمراض الشيخوخة ، ومع ذلك ، مازال مخلصا لمسألة القراءة والكتابة التي يراها البعض لاتسمن ولا تغني من جوع ، وأنها حرث في البحر ، أمام ركلة كرة من قدم شاب صغير يتقاضى في مقابلها عشرات الألوف من الجنيهات ، أو أغنية سخيفة الكلمات والمعاني يكسب صاحبها الملايين .. رجل شيخ في مثل هذه الحال يستأجر من يقرأ له ، ويكتب ما يمليه عليه ، يستحق منا أن نجله ونبجله ونحترمه ونقدره ، ونعرف به في عصر ماتت فيه قيم العمل الجاد الشاق المضني ..

قبيل رحيله ، كتب إلى رسالة ، أو أملى رسالة إلى ، يطلب فيها كتابي « محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر العربى الحديث » ، لأنه يريد الاستفادة منه في بحث له حول المدائح النبوية في الآداب الإسلامية . أرسلت له نجلي ومعه الكتاب ، وإذا به يرسل إلى رسالة مترعة بما لا أستحقه من الثناء .. ولا أدرى هل أنجز بحثه أم إن الموت منعه من إتمامه !

يا له من رجل ذي عزيمة قوية .. في مثل هذا العمر ويصر على مواصلة القراءة والكتابة ؟ أين هو ، بل أين منه أشباه الأميين الذين صاروا أساتذة جامعيين وأدباء ومثقفين ، وبعضهم لا يقرأ حتى الجريدة اليومية ، فضلا عن القراءة العامة والقراءة المتخصصة ؟ لقد كان الرجل ملاذا لطلاب العلم ، وكان شارع الملك الأفضل في الزمالك ، الذي يسكنه ، يستقبل طلابا وباحثين وأساتذة من كل دول العالم الإسلامي ، يطلبون منه المساعدة في القضايا العلمية أو ترجمة النصوص الأدبية ومراجع في موضوعات يكتبونها أو يبحثون فيها .

وكان من دأب الرجل أن يعطى بلا مقابل ، ولا يضيق بطالب علم ، بل كان يسخر كل جهوده العلمية ومعارفه الثقافية لمن يطرق بابه ، وأذكر أنه كان يحدثني عن كتبه التي ينشرها بلا مقابل ، اللهم إلا بعض النسخ التي يمنحها الناشر هدية للمؤلف ، وحين كانت تنفد ، كان يشترى نسخا أخرى من جيبه ليهديها للطلاب والباحثين ..

كان يجد لذة في تقديم المعرفة ، ولكنه كان لا يجيد فن العلاقات العامة ، وخاصة مع وسائل الإعلام وأجهزة الثقافة الرسمية ، فتجاهله الناس !

حين أنجز تسعة وخمسين كتابا ، وأغلبها من الكتب الضخمة ، كان كتابه الستون سيرته الذاتية وجعل عنوانه : « أيامي بين عهدين » ونشر طبعته الأولى عام ١٤١٩ هـ = ١٩٩٩ م ، وأهداه إلى من بلغه الكبر ، وأحس دنو الأجل ، فشاقه أن يلتفت إلى ماض من عمره ، كأنما يخيل إليه أنه عمره الفقيد يستعبد ، ومن يمضي على جناح الذكريات إلى ما من الزمان فات ، عله أن يجد في ذلك من ضيق فرجا ومن سأم مخرجا .

لقد وصفه الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي بأنه شخصية جامعية كبيرة قامت بما يشبه المعجزات في البحث الأدبي والعلمي والجامعي على امتداد أكثر من ثمانين عاماً .

وبعد أن يتناول مراحل حياته وجهوده يرى أن سيرته الذاتية وثيقة فريدة من وثائق العصر ، وتمثل حديثاً مبسوطاً عن التاريخ المصري قبل ١٩٥٢ وما بعدها ، والتفكير العلمي في جامعاتنا ، والشباب ودوره في تكوين الوعي الوطني والاجتماعي في مصر على امتداد القرن العشرين ..ووصف خفاجي لسيرة المصري صحيح » إلى حد كبير ، فحياته رحلة في التطور الإنساني والحضاري لمصر في العصر الحديث ، إذ تكشف العديد من الجوانب السياسية والفكرية والعلمية والأدبية ، وتعالجها من خلال منظور بعيد عن الهوى والغرض ، وإن كان يحمل طابعا ذاتيا ، لا يمكن فصله عن صاحبه ، ولا عن القضايا التي يناقشها .

– ٣ –

يصف « حسين مجيب المصري » ليله مولده واستقباله للدنيا ، فيقول في صياغة أدبية راقية : « ليلة من ليالي فبراير عام ١٩١٦ . أرسلت السماء فيها مدرارا على غير المعهود ، ولانهمار المطر قطرات كأنهن همسات وهمسات .. والمطر منذ طويل زمان آية على الخير ، وحسن الرزق ، فيه الأرض تخضر وتهتز لتؤتى من كل الثمرات ، كما أن في خضرتها بسمة الأمل » .

وكما نرى فإنه يربط بين ميلاده وانهمار المطر قطرات دلالة على العطاء والخصب والأمل ، مما يعنى أنه يضع حياته في هذا الإطار مع قسوة الظروف والصعاب والمنغصات التي واجهته على امتداد ثمانين عاما .

ولد « حسين مجيب المصري » في حي شبرا بمنزل جده لأمه « محمد ثاقب باشا » وزير الأشغال في عهد الخديوي إسماعيل ، وكانت جدته لأمه ابنة محمد ثاقب ، من كريمات ذلك الزمان ، حيث قيل عنها : إنها كانت تدعو فقيرات النساء ليطعمن في بهو من أبهاء قصرها ، وتقف لتشاهدهن وهن ينعمن بالطيبات فتطيب نفسا بذلك وتقرعينا ، وبلغت في التواضع جدا أن كانت تناولهن صحاف الطعام وجرار الماء . لقد أوقفت أربعة وثلاثين فدانا من أجود الأراضي بالقرب من المنصورة على البر والخيرات ، كما أوقفت مالا على مدفن والدها الذي ألحق به مسجد ومكتب لتعليم الصبيان وسبيل يقف عنده عابر السبيل .

نشأ المصري مدللا ، وكانت له مربية « نمساوية » علمته الفرنسية ، ولا يذكر أباه إلا طيفا من خيال ، كان اسمه « على حسنى المصري » ناظر دار العلوم العليا ، وكانت هي الجامعة المصرية على الحقيقة ، وأكبر معهد علمي في مصر ، وخاصة أن الجامعة المصرية لم تكن قد اكتملت تأسيسا .

دخل الطفل مدرسة شبرا الابتدائية ، وتفوق في اللغة العربية والانجليزيةإلى حد بعيد ، ولكنه تخلف في الرياضيات ، ولازمة هذا التخلف إلى انتهاء مرحلة دراسته الثانوية . ومن الطرائف التي يحكيها المصري عن المرحلة الابتدائية أن مدرس اللغة العربية طلب من التلاميذ أن يأتوا بكلمة « نال » في جملة مفيدة ، فقال حسين : « نال الشرطي ملابسه الصيفية من الحكومة المصرية » فبادر المدرس إلى منحه الدرجة النهائية لأنه أدرك أن الطفل جاء بسجعة في كلامه ، مما يبشر أنه سيكون شاعرا في يوم ما . لقد تفوق حسين في كتابة الإنشاء ، وهو ما جعل أحد مدرسيه يقول له : « يا مصري ستكون أديبا عظيما » ، وكان المدرس يقرأ موضوعاته على الطلاب ويقول لهم : « سأقرأ عليكم ما كتب المصري » .

وكان أمام قصره في شبرا دكان لحلاق لبناني شيخ ، وكان أمر هذا الحلاق عجبا، إنه لم يدرس في مدرسة ، وكان يقول : « لم أدرس نحوا ولا صرفا » ، إلا إنه كان يحب الشعر حبا جما ، وفي بيته من الدواوين النادرة مجموعة وفيرة . إنه على الدوام ينشد الشعر القديم والحديث ، ويلحن في الإنشاد ، ولكنه يتذوق ،وقد لازم حسين هذا الحلاق في دكانه ، ويسمع منه ما يقول ، وكان هذا الحلاق « اسمه » نقولا جبرا » ، يحب شعر عمر بن الفارض لما فيه من صناعة ، خاصة الجناس ، مع أنه لم يفهم معانيه .

لقد أفاد حسين من هذا الحلاق اللبناني كثيرا ، وعرف منه أسماء الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمحدثين ، وأسماء كتب الأدب العربى الأمهات ، والكتب الحديثة مما أثار دهشة معلمه الشيخ إمام ، وغيره من معلمي المدرسة الابتدائية ، ومن حينها جعل يطالع كتب الأدب قديمها وحديثها ، فقرأ لجبران ، ومي زيادة ، ومصطفى صادق الرافعي على صعوبة لغته ، وحفظ كثيرا من الشعر العربي قديمه وحديثه ، وبذلك أدركته حرفة الأدب . وفى مدرسة السعيدية الثانوية، كان ينال الدرجات النهائية في الإنشاء حتى إن الشيخ الطاهر عبد الله الذي كان يدرس له اللغة العربية في الصف الأول الثانوي استدعى يوما وكيل المدرسة ليقرأ على الطلبة موضوعا قرأه وساوره الشك أن يكون قد كتبه بنفسه ، أو أن أحدا في بيته كتبه له ، لأنه كان رفيع المستوى إلى حد بعيد .

وقد تفوق في اللغة الفرنسية لأنه كان يتكلمها مع مربيته الأجنبية دائما . كما كان يجيد الإنجليزية أيضا ، ووصل إتقانه للغات الثلاثة : العربية والفرنسية والإنجليزية : أنه كان ينظم الشعر بالفرنسية ، وكان مدرسها يصحح له ما ينظمه . أيضا كان يترجم شعرا بالإنجليزية إلى العربية ، فضلا عن كونه وهو في الصف الخامس الثانوي ، نظم أول قصيدة له باللغة العربية في رثاء قريبته له ماتت في شبابها

ونشرت القصيدة في مجلة المدرسة السعيدية ، ومنها :

يا نـاي أ شعلت . الأسـى بجنـاني   وعلـى القتـاد رميـت بالوجـدان

وكـأن نوحـك نـوح قلـب والـه   زينتـــه بســـواحر الألحـــان

وفي المرحلة الثانوية توفر « حسين مجيب المصري » على قراءة كتب الأدب العربي والفرنسي والانجليزي وتأثر كثيرا بالأديب « زكى مبارك » ، وكان هذا التأثر سببا في شحذ همته لمواصلة القراءة والاطلاع وقد تعرف على صاحب مكتبة الجامعة في شارع محمد على ، يشترى منه الكتب الجديدة والقديمة ، ودامت صحبته له أعواما طوالا حتى وافاه الأجل ، ففقد صديقا حميما وأخا كريما وشعر بفراغ موحش ، ولكن الله عوضه بصحبة شقيق الرجل . الذي ظل على صداقته أكثر من ستين عاما .

وفـى المرحلـة الجامعيـة ، كـان زكـى مبـارك ، قـدوة لحسـين مجيـب المصري ، وأراد أن يتشبه به في الحصول على الدكتوراه ثلاث مرات .. ولكنه تمرس بتجربة خاصة ، حيث وجد أن من يدرسون له من الأعلام على غير ما كان يسمع ويعلم ، فهم أعلام بلا ريب ، ولكن الألفة بينهم وبين الطلبة كانت مفقودة ، وهذا ما لم يعجبه منهم ، وفى مقدمتهم زكى مبارك نفسه !

كان حسين مجيب المصري في قسم اللغة العربية واللغات الشرقية ، وأحزنه ما يجري بين بعض الأساتذة من شحناء وبغضاء ، ويفيض في الكلام عن هذا الأمر المحزن ، لأنه يرى أن الجامعة ليست علما وكفى ، إنها المثل والقيم التي يتلقاها الطالب في المجتمع الجامعي الذي يصير فيه الأستاذ موجها من الطراز الأول .

انفتح المجـال أمـام المصـري ليتتلمـذ علـى أسـتاذ سويسـري فـي اللغـة الألمانية الذي درس له هذه اللغة لفائدته وفائدة العلم جميعا ، كما قال له ، وظلت هذه المقولة تؤثر في عقله الباطن ، وتدفعه لمساعدة الباحثين من تلاميـذه وغيـرهم بترجمـة النصـوص الألمانيـة التـي يحتاجونهـا لرسـائل الماجسـتير والـدكتوراه وسـواها . وهنـاك أيضـا فـي قسـم اللغـة العربيـة واللغـات الشـرقية الـذي انتسـب إليـه المصـري ؛ درس اللغتـين الفارسـية والتركية ، وتفوق فيهما .

تعرف المصري إلي شخصية « نجيب محفوظ » في السنة التمهيدية للماجستير ، وكان أسن منه ، إلا إنه تخلف عن الحضور بعد مدة يسيرة لأنه لم يكن ميالا لدراسة اللغات ، وانصرف إلي كتابة القصة ، كما تعرف إلي صاحب مكتبة الأنجلو المصرية الشهيرة عام ١٩٣٥ بحكم أن لديه الكثير من الكتب في اللغات الشرقية ، وصار ناشر كتبه الرئيس ، ويتنازل له عن حقوق التأليف عن طيب خاطر نظير أن تظهر كتبه إلى النور ..

بعد عام ١٩٣٩ عقد « حسين مجيب المصري » العزم على الرحيل إلى أوروبة للحصول على الدكتوراه ، ففاجأته الحرب العالمية الثانية ، ولكن إنشاء معهد الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة مهد له الطريق لمزيد من الدراسة وأتيح له أن يدرس الإيطالية ، ويترجم عنها بحثين في أثناء دراسته بالمعهد ، لأحد أساتذته ، وهما : أسباب سقوط الدولة الساسانية ، والشعوب المسيحية في عهد الساسانيين للمستشرق الإيطالي « كاتياني ».

وبعد حصوله على دبلوم معهد الدراسات الشرقية ، أعلنت جامعة فاروق بالإسكندرية (جامعة الإسكندرية الآن) عن حاجتها إلى من يدرس الفارسية فكتب الدكتور عبد الوهاب عزام ، رسالة إلى عميد الكلية ، يقول فيها :

« حسين مجيب المصري أفندي ، أعلم من عرفت في مصر من تلاميذنا وغيرهم بالفارسية والتركية ، وأرى أن تطلبوا من جامعة القاهرة لتظفروا به ».

لكن صرخة عبد الوهاب عزام ذهبت في واد .. وفضلوا عليه زميلا له لصلة قرابة بينه وبين من بيدهم الأمر .. ولكن المصري ازداد رغبة في التحصيل ، وجعل يفكر في رسالة الدكتوراه ، ووقع اختياره على شاعر تركي عاش في العراق في القرن السادس عشر ، كان ينظم وينثر بالتركية والعربية وضاعت معظم أخباره ، واختلف أهل العلم من الأتراك والأوربيين فيه ، كما خفيت معظم المراجع اليسيرة الشحيحة التي أوردت له ذكرا ، فرآه أجدِ ما يكون بالدراسة ، هذا الشاعر اسمه « فضولي البغدادي » ، وكان الأوحد الذي نظم الدواوين والأشعار بالعربية والفارسية والتركية ..

في رحلة البحث عن الدكتوراه والحصول عليها مر « حسين مجيب المصري » بظروف متباينة ، كان بعضها قاسيا ومؤلما ، ولكنها في النهاية تكشف عن رغبته الحميمة في البحث ، وإخلاصه النادر للعلم والمعرفة والثقافة .

ويمكن أن نشير إلى أنه ظل عشر سنوات يجرى هنا وهناك ، بحثا عن مصادر رسالته للدكتوراه دون أن يعثر على ما يشفي الغليل ، ودون أن يجد وظيفة تناسب تخصصه في اللغات الشرقية ، حتى قيض الله فرصة الانتداب لتدريس الفارسية والتركية في معهد اللغات الشرقية الذي تخرج منه ، ثم انتدب لتدريس الفارسية في معهد الآثار الإسلامية ، وقد وجد المصري غيرة بشعة ممن يدرسون هاتين اللغتين تمثلت في صور من الحقد والحسد والتضييق ، يردها المصري إلى رقة في الدين وضعف في الإيمان ..

في عام ١٩٥١ رحل المصري إلى إسطنبول لجمع مادة الدكتوراه ، وأحس بانتعاش ، وجرت سفينته بريح طيبة ، فعكف على المطالعة في المكتبات العامة والخاصة ، واطلع على مخطوطات نادرة لا وجود لها إلا في قليل منها ، ووجد قذى العين من قراءة خطوطها التي لا يقتدر على قراءتها إلا خبراء الخطوط ، ولكنه أقدم ولم يحجم .. وواصل حتى أصيب بغتة بالانفصال الشبكي في عينه بعد أن جمع مادة بحثه أو معظمها ، وأمره الطبيب بالرجوع إلى مصر بعد أن دعا له بالشفاء .

لقد عاني بسبب الانفصال الشبكي عناء كبيرا ، حتى أتيح له السفر إلى سويسرا لإجراء جراحة في عينه ، وعاد ليواصل عمله في المعهدين العاليين ، وكتابة رسالته التي كابد من أجلها ما كابد ، وأصيب من أجلها بما أصيب ، إلا أنه أحس بالسكينة تغمر قلبه ، والرضا يملأ نفسه ،. وكانت رسالته الدكتوراه التي تقدم بها من أوائل – إن لم تكن أول – الرسائل في الأدب التركي قدمت إلى جامعة القاهرة عام ١٩٥٥ ، كما كانت الأولى في مادتها .

وواجه الرجل متاعب في تعيينه مدرسا بالجامعة الأم ، فعمل في جامعة عين شمس ، وأسس فيها قسما للغة التركية ، .. وكأنه كان على موعد من المتاعب والمكائد التي دبرها الزملاء الذين لا يعملون ولا يتركون غيرهم يعمل .. وانتهى حديث المتاعب والمكائد في آداب عين شمس إلى تركها مرغما بعد إلغاء قسم اللغة التركية !!

بيد أنه انتدب للتدريس في كلية البنات بعين شمس بعد أن رد إليه اعتباره ، فدرس الفارسية وآدابها ، بالإضافة إلى نصوص إنجليزية وفرنسية في قسم الفلسفة، والتصوف لطالبات الدراسات العليا .

-٤-

يمثل صراع أعضاء هيئة التدريس في الجامعة نقطة ضعف خطيرة في مسيرة التعليم الجامعي ، وخاصة في الجامعات التي أنشئت بعد الجامعة الأم ، ولم تتوفر لها التقاليد والقيم التي عرفتها الأخيرة ، فضلا عن تدني مستوى الأجور والمكافآت ، مما يدفع بعض الأعضاء ممن جعلوا مهنة التدريس « سبوبة » ، وليس طريقا إلى العلم والمعرفة ، والتقاليد والقيم ، يتهافتون على المال والبحث عنه بأية وسيلة ، ولو كان الطريق إلى ذلك تدمير زملائهم المتفوقين الجادين تدميرا معنويا وإنسانيا ، ولعل ما كان يتحدث عنه « حسين مجيب المصري » في زمانه يمثل قطرة في بحر مما يحدث الآن ، حيث صار المتسلقون وأشباه الأميين ، ممن استوعبتهم بعض الجامعات وخاصة في الأقاليم ، يمثلون سرطانا خطيرا ينخر في الجسد الجامعي ، ويحطم هيكله المعرفي والخلقي جميعا ، وهو ما يفرض على من يعنيهم الأمر من المخلصين أن يتصدوا لهذا المرض الخبيث الذي يفتك بالجامعة والجامعيين ، ويؤصل للتخلف البشع الذي جعل جامعاتنا في مؤخرة الجامعات العالمية بل الإفريقية التي أنشئت على هدى الجامعات المصرية وتأثرت بها في زمن مضى ..

لست أريد الوقوف عند أسباب هذا السرطان القاتل ، وعناصر علاجه واستئصاله ، ولكني أود الإشارة إلى أن رجلا مثل « حسين مجيب المصري » كان يمكن لو أتيحت له الفرصة كاملة لأثرى الجامعة في تخصصة ، وحقق أضعاف ما أنجزه ، وهو مجرد ضيف « منتدب » يدرس بعض المقررات وينتهي دوره ..

لقد كان إخلاصه للعلم وتفوقه في اللغات وآدابها (تجاوزت عشر لغات شرقية وغربية) ، عنصر جذب ، دفع إليه مئات الباحثين والأساتذة والطلاب ، كي يستفيدوا بعلمه وقدرته على الترجمة الأدبية من العربية وإليها ، وهذا في حد ذاته يمثل إنجازا علميا لا يتوفر إلا للقلة المخلصة التي تعكف على العلم والمعرفة والقراءة ..

وبالإضافة إلى ما سبق ، كان يبذل « مكتبته » التي جمعها على مدى سبعين عاما ، لكل من يطلب الإعارة من كتبها – وبعضهم استباحها ولم يرد ما استعاره – وكان يردد بينه وبين نفسه « إن هذا هو صدقة العلم ، وإن الله يوم القيامة إذا سأله ماذا عمل من صالح قال : تعلمت العلم وعلمته ، وكان ذلك منى قربة واحتسابا » .

لم يتوقف نشاط الرجل على العمل الأكاديمي ، ولكنه امتد إلى الصحافة الأدبية ، فنشر كثيرا من المقالات والأشعار في الصحف والدوريات ، المصرية والعربية ، بدءا من « اللواء الجديد » ، « ومنبر الشرق » و« الراديو » .. حتى « قافلة الزيت » ، و « الأديب » اللبنانية ، و « الورود » السورية ، ومن خلال ثلاثين جريدة ومجلة أو أكثر ، عرف بالآداب الفارسية والتركية والفرنسية والإنجليزية وغيرها .

وقد وصل صيته إلى خارج مصر ، فدعي أستاذا زائرا بجامعة بغداد ، وكرمه الأساتذة العراقيون والتركمان هناك ، ودعاه الأساتذة الأتراك إلى إسطنبول ، وأقاموا له ندوة حاشدة أنشدوا فيها شعره ، وفعلوا ذلك أيضا في جامعة مرمرة ، كما استضافوه في جامعتي أنقرة وقونيه للتدريس ، وذهب إلى باكستان ثلاث مرات مدعو للاشتراك في مؤتمرات أدبية ، وألقى في إحداها بحثا عن « إقبال والقرآن » ، وفى المرة الثالثة ، أقام له وزير الإعلام الباكستاني حفل عشاء بفندق شيراتون ، واحتفى به الباكستانيون حفاوة كبيرة توجت بتقليده « وسام الجدارة » من جانب رئيس الدولة « ضياء الحق » الذي صافحه وعانقه بعد أن وضع الوسام على صدره .

وفى إيران ، شارك في حفل بمناسبة تأسيس الدولة القديمة وألقى بحثا بالفارسية ، نشرته السفارة الإيرانية في مصر بعد ترجمته إلى العربية .ودعي إلى قرطبة بإسبانيا ، وكان المشارك المصري أو العربى الوحيد ، وألقى ارتجالا بحثا بالإنجليزية ، عن إقبال والتصوف .

لقد أدرجت موسوعة إسلامية في اسطنبول ، مادة عنه وعن مؤلفاته ، وفى عام ١٩٩٦ منحته جامعة مرمرة الدكتوراه الفخرية ، ودعته لتقدمها إليه ، ولكنه اعتذر عن عدم السفر لفقدان نعمة البصر ، فسلمت إليه في السفارة التركية بمصر في حفل كبير ألقى فيه قصيدة نظمها بالتركية مع ترجمتها إلى العربية .

كان أول كتاب له بعنوان « فارسيات وتركيات » وظهر عام ١٩٤٨ ، ويتناول الأغاني الشعبية وموضوعات أخرى متنوعة ، منها : الصدق والكذب في إيران القديمة ، وحريم السلطان ، وغرام شاعرتين إيرانية وتركية ، والشاعر القتيل ، وخديجة الشركسية ..

وبعده أخرج كتاب « من أدب الفرس والترك » ويشبهه في مادته وطريقه العرض ، ويتضمن فصولا أطول ، وزاد في مجال المقارنة بين شاعرين سجينين ، وشاعرين ضاحكين ، وغضبة الأرض .. والكتابان بصفة عامة باكورة المقارنات في الأدب الإسلامي ، التي أضاف إليها فيما بعد ، الأدب العربى ، والأدب الأوردى ..

ومن أهم كتبه في هذا المجال ، « بين الأدب العربى والتركي » ، وتناول : الترك والشعر العربى ، والغزل في الشعر العربى والتركي ، والرثاء عند العرب والترك ، والطبيعة في الشعر التركي والعربي ، ليلى والمجنون عند العرب والترك ، مولد النبي في العربية والتركية ، الهجاء في الشعر العربى والتركي ، التصوف في شعر العرب والترك ، الأدب الشعبي عند العرب والترك ، الشعراء الملوك عند الترك والعرب ..

أيضا له كتاب « رمضان في الشعر العربى والفارسي والتركي » ، « سلمان الفارسي بين العرب والفرس والترك » و « أبو أيوب الأنصاري عند العرب والترك» وفى الأدب الشعبي الإسلامي المقارن « ويعالج الفصل الأول فيه شخصية جحا الأسطورية التي تبين أنها ثلاث شخصيات وليست شخصية واحدة. و« بين الأدب العربى والفارسي والتركي » ، « مصر في الشعر التركي والفارسي والعربي » و« المرأة في الشعر العربى والفارسي والتركي » و«الأسطورة بين الأدب العربى والفارسي والتركي » و « المسجد بين شعراء العربية والفارسية والتركية » ، و « الأندلس بين شوقي وإقبال » و « غزوات الرسول بين شعراء الشعوب الإسلامية » ، و « أشجار وأزهار وأطيار في الشعر العربى والفارسي والتركي » و « الفلاح في الشعر العربى والفارسي والتركي » ...

وهذه الكتب كما نرى ، تمثل قاعدة قوية وممتدة في مجال الأدب الإسلامي المقارن ، أسسها ورسخها « حسين مجيب المصري » ، وتكاد تغطي كل الأنشطة والموضوعات التي تناولها الشعر والنثر في الآداب الثلاثة ، مما يجعل الرجل بحق رائد الأدب الإسلامي المقارن ، وهو مجال لم يقترب منه إلا قلة من الباحثين توفرت لها أدوات البحث فيه ، وهى أدوات صعبة على كل حال .

وكتب المصري كتابا آخر في هذا السياق بعنوان « في الأدب الإسلامي فضولي البغدادي أمير الشعر التركي القديم » ، وأثر الفرس في حضارة الإسلام « وهو فصل من كتاب مشترك بعنوان « دراسات في الحضارة الإسلامية » ولقد اهتم المصري بشاعر تركيا الأشهر « محمد عاكف » الذي وفد على مصر وعشقها وكتب عن نيلها وآثارها ووصفها وصفا رائعا . كما اهتم بشاعر الإسلام العظيم «محمد إقبال » فكتب عنه « إقبال والعالم العربى » وترجم كثيرا من أشعاره . ولاحظ أنه لا يكاد يعرف داعية إسلاميا من غير العرب بلغ مبلغ إقبال في فرط تعلقه بالعرب والعالم العربى . كما كتب عنه « إقبال والقرآن » ..

ويعد حسين مجيب المصري نفسه لغويا بسليقته واستعداده وميله ، بحكم أنه درس إحدى عشرة لغة يجيد منها ثماني لغات ، كما أنه كان عضوا خبيرا بالمجمع اللغوي على مدى يزيد عن ثلاثين عاما حتى رحيله ولهذا استطاع أن ينشئ خمسة معاجم هي :

« المعجم الأوسط » (أوردو – عربي) بالمشاركة مع أستاذ باكستاني

« المعجم الفارسي العربى الجامع » ، ويشمل مفردات لغة الأدب والعلم والصحافة والمعرب والأمثال والعبارات المجازية والمصطلحات الصرفية ، وما دخل الفارسية من العربية وتغير مدلوله فيها ..

« معجم الدولة العثمانية » ، ويحتوى من الأسماء ما تنعقد صلته بالأتراك العثمانيين على امتداد تاريخهم ، مع الشرح والتأصيل بحيث تبدو صورة لحياتهم في شتى جوانبها ، وحضارتهم الإسلامية في أخص مظاهرها ، وفيه تراجم لرجالاتهم من الأعلام في تاريخ الإسلام .

أثر المعجم العربي في لغات الشعوب الإسلامية » ، وفيه ثبت بالألفاظ العربية التي دخلت الفارسية والتركية والأدبية ، وتغير مدلولها كلية .

« معجم السلطان قابوس للأسماء العربية » ، وفيه يتقصى المصنف الأسماء غير العربية في المشارق والمغارب ، ويؤصلها و هي في مدن الخليج فارسية وأوردية ، وفى مصر والشمال الإفريقي تركية وفارسية ..

ويتصل بهذا الجانب اللغوي لدى حسين مجيب المصري ، ما قام به من ترجمات لكتب وأبحاث وموضوعات مهمة ، ومنها على سبيل المثال ، ما ترجمه عن الألمانية بعنوان « الأدب الفارسي القديم » لباول هورن ، وما ترجمه عن الفرنسية لمحمد إقبال بعنوان « ما وراء الطبيعة في إيران » وهو رسالة الدكتوراه التي تقدم بها إقبال إلى جامعة ميونيخ عام ١٩٠٨ ، وما ترجمه عن الإنجليزية لبيلى بنوان « الأدب الإسلامي في شبه القارة الهندية » .. بالإضافة إلى ترجمات أخرى كثيرة عن التركية والإيطالية والروسية والأردية ، ظهر بعضها مطبوعا ، وظل بعضها مكتوبا بالآلة الكاتبة حتى اليوم .

وفى السياق اللغوي أيضا تجدد الإشارة إلى أن المصري نظم شعرا بالفارسية والتركية وترجمه إلى العربية ، وله ديوان فارسي بعنوان « صبح » ، وآخر تركي بعنوان « صولغون بركل » ، وقد ترجمها شعرا منظوما أيضا إلى العربية .

ويبدو أنه حريص على صفة « الشاعر » ، حيث خصص معظم سيرته الذاتية التي سرد فيها حياته للحديث عن دواوينه ، وشرح قصائده ، وتوضيح مناسباتها ، والإشارة إلى من تأثر بهم من الشعراء ، والصور التي استخدمها في أبياته ، والحالات النفسية والشعورية التي غلبت عليه والظواهر التي تشيع في شعره ..

لقد أصدر المصري ستة دواوين باللغة العربية لها عناوين ثنائية هي : شمعة وفراشة ، وردة وبلبل ، حسن وعشق ، همسة ونسمة ، شوق وذكرى ، موج وصخرة ، بالإضافة إلى ديوانين أحدهما بالفارسية والآخر بالتركية سبقت الإشارة إليهما . ونلاحظ أن أسماء دواوينه تنتسب إلى الطبيعة وما فيها من كائنات ونباتات وجمال ومشاعر ، وأحاسيس وظواهر بالإضافة إلى استخدامه للألفاظ « المنكرة » بدلا من المعرفة فى عناوين دواوينه ، بل في عناوين قصائده جميعا ، ويفسر ذلك بتأثره بالفارسية والتركية ، لأن أداة التعريف « أل » لا تدخل على الأسماء في الفارسية والتركية والأوردية ، ولا ريب أن قارئ شعر المصري يجد توافقا بين نزعته الرومانتيكية - وقد نشأ في عصر ازدهار الرومانتيكية في مصر والعالم العربى – مع نزعة الشعر في الآداب الشرقية ، وخاصة الفارسية ، فامتلأ شعره بالحزن الشفيف ، وذكر الطبيعة ومفرداتها ، والميل إلى التصوف بمعناه الإيجابي ، وبروز التعبير الذاتي العاطفي ، وجيشان الشعور والإحساس ، ولعل في مقدمة ديوانه «همسة ونسمة » ، ما يكشف لنا ن بعض هذه المعالم . يقول :

للفجر طال انتظاري	وعز حتى اصطباري
في وحشتي لست أدرى	ما ليلتي من نهاري
في حيرتي ضاع عمري	والعمر كالسيل جاري
يا فجر بدد ظلامي	وفكنى من إساري
وأفعواني يحامى	عن جحره باعتصاري
يا فجر واكشف غمامي	عن لمحة للدرارى

وقصائده بصفة عامة تميل إلى الطول ، ولديه قدرة واضحة على النظم وفق جميع البحور ، خاصة البحور المهجورة أو التي لا ينظم عليها إلا القلة من الشعراء الموهوبين ، فضلا عن تمكنه من القافية تمكنا يكشف عن استيعاب عميق للغة ومفرداتها .

ومن المؤكد أن شعره يحتاج إلى دراسات طويلة ومتشعبة ، تكشف عن معالمه الفنية والإنسانية ، والمؤثرات التي تظهر من خلاله ، وخاصة ما استوعبه من شعر فارسي وتركي وأردى ، سواء في المضامين أو الصور أو الهياكل .

لقد لاحظت أن الحركة النقدية بصفة عامة ، لم تلتفت إلى شعر المصري ، حتى من يعرفونه ربطوه بدراسة الآداب الشرقية أو لغاتها فحسب ، ولكن أحدا في المجال الأدبي – حسب علمي – لم يتناول شعره بشيء من التعليق أو التقويم أو الدراسة ، كذلك فإن الجامعات ، لم تتوجه إلى هذا الشعر في رسالة ماجستير أو دكتوراه ، مع أنه شعر غنى ، يستحق الدرس والقراءة والبحث النقدي ، والتناول المقارن .

-٦-

في سيرة حسين مجيب المصري الذاتية يمكن أن نلاحظ ما يلي :
أنه لم يشر إلى أسرته الصغيرة إشارة وافية ، لقد أشار إليها إشارة سريعة في سياق عام ، من قبيل أنه سافر مع زوجته إلى بلد (كذا) ، أو دعي مع زوجته احتفال (كذا) ، فلم تتعرف كيف بني أسرته ، أو كيف تزوج . ولم ندر شيئا عن ذريته أو أولاده ، ولم يتكلم عن طبيعة حياته الأسرية في ظل ظروفه الصعبة التي عاني فيها من الانفصال الشبكي ، ثم ضياع الإبصار تماما في أواخر حياته ، ولعل ذلك يرجع إلى تأثره بالتقاليد التي ترفض الحديث عن الحياة الخاصة .
في مقابل ذلك فقد تحدث عن جدته لأمه ، وعن أمه حديثا مستفيضا ، وسبقت الإشارة إلى ما ذكره عن جدته وكرمها وإحسانها إلى الفقراء ، وتدينها ، وحجها إلى بيت الله الحرام ، كما أشار أمه واتباعها نهج جدته في الكرم والإحسان ، وتعامل الاثنتين مع الخدم الذين كانوا ينتسبون إلى جنسيات مختلفة (النمسا ، الحبشة ، السودان) ، تعاملا طيبا بوصفهم أفرادا من الأسرة . بيد أنه لم يشر إلى أبيه ، إلا إشارة سريعة بوصفه ناظر دار العلوم العليا ، الذي أثر في عدد من خريجها ، فأشادوا به عندما عرفوا أن « حسينا » ابنه يدرس في المدرسة التي يعملون بها .
كذلك لم نتعرف على جدته لأمه ،أو أي من أفراد أسرة أبيه ، فهل كان ذلك يرجع ذلك إلى تواضع أسرة أبيه أمام أسرة أمه التي كان ربها وزيرا للأشغال في عهد الخديوي إسماعيل ؟
ربما ..
كان يعلل انطوائيته وانعزاليته عن المجتمع والناس ، وربما مثاليته في القراءة والبحث والاستذكار ، بتربيته المنزلية ، وارتباطه بالمربيات الأجنبيات اللاتي علمنه اللغات اللاتي يتكلمن بها ، وخاصة الفرنسية والايطالية ...
كما يشير إلى طبيعته الحزينة المتشائمة التي تتبدى في أشعاره خاصة ، وإلى مثاليته التي جعلته يصطدم بسلوكيات الناس وشراستهم ، في الوقت الذي تربى فيه مدللا ملتزما بقيم عليا ومثل وأخلاق تربى عليها ولا يحيد عنها .
استخدم في سرد سيرته الفعل الماضي وضمير الغائب ، وكأنه يتحدث عن شخص آخر ، فيقول : ذهب حسين ، وفعل حسين ، ولكن حسينا ، و ... وراح ، وعاد ، وانتدب ، ... ، ولم يستخدم ضمير المتكلم أبدا ، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعته التي تؤثر التواضع على النرجسية أو.. الإحساس بتضخم الذات .
ولعل تعمق المفاهيم الإسلامية في وجدانه هو الذي جعله ميالا إلى التواضع ، كارها للتكبر والاستعلاء ، وكثيرا ما نلمح وراء تصرفاته وسلوكه إيمانا دينيا عميقا ، يفسر الأحداث ويواجه الأقدار .. وهذا التفسير ينطوي على الرضا بالقضاء والقدر ، والنظر إلى الجانب المشرق من الحياة ، والاعتراف بنعم الله التي تظهر في الجوانب الأخرى .

ثمة مشكلة لازمته وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين ، وهي ما جرى له ولأسرته من تحديد للملكية الزراعية ، بوصف عائلته من الإقطاعيين . فقد كان شديد الألم لما يسمعه حين يصفه البعض بأنه « إقطاعي » . وقد ازداد ألمه حين اتخذت هذه الصفة مدخلا لتدبير بعض المكائد والدسائس من جانب بعض زملائه الذين نفسوا عليه تفوقه وامتيازه في الجانب العلمي ، وكان ما كان من إيذائه وإبعاده عن الجامعة ردحا من الزمان .

لا ريب أن إحساسه بأنه شخص عادى متواضع ، يحب العلم والمعرفة والناس ، ويجد في الحلاق اللبناني الذي لا يحمل شهادة صديقا له يتعلم منه الشعر والأدب ، قد جعل وصفه بالإقطاعي جرحا غائرا في أعماقه لازمه إلى يوم وفاته .

والمفارقة أنه عاش – كما اعلم – بقية عمره ، منذ إحالته على التقاعد على معاش هزيل ، بعد أن فقدت عائلته ثروتها ، وبدد ما تبقى لديه على المعرفة ومستلزماتها !

من المؤكد أن التراث الذي خلفه « حسين مجيب المصري » ، في مجال الأدب الإسلامي المقارن أو التاريخ الأدبي للآداب الشرقية أو الترجمات التي قام بها عن اللغات الكثيرة التي يتقنها ، أو المعاجم التي ألفها في هذه اللغات ، أو الشعر الذي نظمه بالعربية والفارسية والتركية أو الجهود التي بذلها مع طلابه أو الكتابات التي نشرها في الصحف والدوريات آو الأبحاث التي ألقاها في المؤتمرات والمنتديات أو غير ذلك من نشاطات بذلها وهو في غاية الرضا والإخلاص تجعله واحدا من الأعلام الأفذاذ في اللغة العربية ، بل في اللغات الشرقية جميعا وتضعه في مقدمة الذين يجب أن تحتضنهم الأمة وتقدرهم حق قدرهم في حياتهم وبعد مماتهم

ولعل هذا يفرض على كل صوت مخلص أن يقدمه وأمثاله إلى الأجيال الجديدة لترى فيهم مثالا بارزا للدأب والإخلاص والإصرار على استقبال العلم والمعرفة والثقافة مهما كانت الصعوبات والمعوقات (*).

(*) راجع : حسين مجيب المصري ، أيامي بين عهدين : سيره ذاتية ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩ م ، ٢٦٧ صفحة ، قطع متوسط ..

الأدب الإسلامي الأفغاني

-١-

يظل العالم العربى فى حاجة إلى التعرف على آداب الشعوب الإسلامية فى آسيا وإفريقية، على الأقل من باب الواجب المعرفى، فقد اهتم الأدباء العرب ونقادهم بالانغماس فى المركزية الأوربية وما يحيط بها من آداب تابعة لها بحكم الثقافة أو اللغة أو الدين، ومن المفارقات أن الأدباء العرب مثلاً يعلمون عن أدب أميركا اللاتينية الكثير، ولايعلمون إلا القليل عن الأدبين، الفارسى والتركى، وأعتقد أنهم لايعلمون شيئاً البتة عن الأدب البنغالى أو الملاوى أو الإندونيسى، بل إنهم لايعرفون أدباً أو أدباء فى بلاد تنتمى إلى الجامعة العربية مثل الأدب الصومالى أو الأدب الجيبوتى أو الأدب فى جزر القمر. قد يكون الانبهار بالمركزية الأوربية من وراء إهمال الآداب فى العالم الإسلامى، وقد يكون توجه النخبة المعادى للثقافة الإسلامية عموماً من وراء البعد عن آداب شعوبها.. ولكن المحصلة فى النهاية هى الجهل شبه التام بآداب الشعوب الإسلامية، وخاصة ماصدر منها عن تصور إسلامى أو رؤية إسلامية.

فى عام ١٩٩٤م، دعيت إلى زيارة «بنجالاديش» لحضور ندوة أدبية حول الأدب الإسلامى البنغالى، وفى الوقت الذى كان يبدو فيه الاهتمام بمثل هذا الأدب يمثل نوعاً من الطرافة أو ماشابه، فإن رغبتى القوية فى التعرف على الأدب البنغالى، جعلتنى أكثر عزماً لتحمل مشاق السفر والذهاب إلى هناك، وكان حصاد الرحلة مثمراً، وسجلت بعض ملامحه على صفحات مجلة «الأدب الإسلامى» ومجلات أخرى. وكانت سعادتى كبيرة بمن لقيت من أدباء وشعراء الباكستان والهند وماليزيا وإندونيسيا، وكنت أتمنى لو شارك أدباء وشعراء من الدول الإسلامية التى انخلعت من قبضة الهيمنة الشيوعية السوفياتية، لأتعرف على مايكتبون وينشئون.

ولعل المشروع الذى أخرجته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية إلى الوجود؛ للتعريف بآداب الشعوب الإسلامية يعد الأول من نوعه فى هذا المجال، فقد رتبت عمادة البحث العلمى لنشر سلسلة آداب الشعوب الإسلامية، وبالفعل ظهر من هذه السلسلة، ثلاث دراسات مهمة؛ أولها عن الأدب التركى، والآخر عن الأدب الأردى، وثالثها عن الأدب الأفغانى، وكلها تؤصل للأدب الإسلامى فى تركيا والباكستان وأفغانستان.. وقد اخترت الدراسة الثالثة لأقدمها إلى القراء بحكم أن كثيراً من القراء العرب يفتقدون النصوص الأدبية الأفغانية الإسلامية بين أيديهم. وجدير بالذكر أننى قدمت منذ سنوات وعقب الاحتلال السوفياتى لأفغانستان الذى وقع عام ١٩٧٩ دراسة حول شعر الشاعر الأفغانى العظيم «خليل الله خليلى»، ومن خلاله عرفت بعض ملامح الأدب الإسلامى الأفغانى المعاصر، وخاصة ماتعلق منه بمقاومة العدو الشيوعى المستعمر، وأتباعه من الشيوعيين الأفغان الذين نشروا الإلحاد والموت والقهر والدمار فى شتى أرجاء أفغانستان!

-٢-

الدراسة التي بين أيدينا من تأليف وإعداد وترجمة الدكتور «محمد أمان صافى»، وتنطلق من الوحدة الحضارية والثقافية للمسلمين بوصفها وحدة حضارية أصيلة وثقافة إسلامية مستقلة، والأدب هو الشاهد على هذه الوحدة، فروحه وتصوراته ورؤاه تصدر عن منبع واحد هو الإسلام، ولا يؤثر فى ذلك ما تنتجه النخبة المتغربة فى البلاد الإسلامية، فأدبها هو الاستثناء المخالف الذى يثبت الوحدة الحضارية والثقافة للمسلمين.

لقد صمدت الأمة الإسلامية فى وجه النكبات والغزوات التى ألمت بها، وجعلتها شيعاً وأحزاباً؛ بفضل الله أولاً، ثم بفضل أدبها الإسلامى الذى عبر عن فكرها المشترك ومشاعرها الواحدة، وتاريخها الواحد، وهو ماجعلها تستمد من هذا الأدب أصالتها ورسوخها فى النضال والكفاح والصمود، وتفوت على الغزاة والطامعين فرصة إبعادها عن دورها الحضارى الإسلامى، أو قطع صلتها بالتراث الإسلامى العظيم.

إن الأدب الأفغانى من أهم الآداب الإسلامية، وأعظمها فائدة، وأجملها متعة، وأصدقها رواية، ونصوصه كل شىء إسلامى للإنسان عامة، وللمسلم خاصة، تقدم البناء الفكرى والسلوكى والذوقى، وتقدم المتعة الجمالية، والقيم الإنسانية، والمنفعة التعليمية، والعذوبة الفنية، والتسلية النفسية فى بيان إسلامى ساحر جميل. إنه أدب جدير بالاهتمام، وجدير بالترجمة.

وإذا كان الأدب العربى هو الجناح الأول للأدب الإسلامى، فإن جناحه الآخر يتمثل فى آداب الشعوب الإسلامية غير الناطقة بالعربية، ولايجوز أن يبقى الجناح الأول بعيداً عن الجناح الآخر، أو العكس، فبالجناحين يستقيم التحليق فى الآفاق الأدبية الإسلامية... وبالترجمة يمكن فتح باب جديد واسع فى الأدب الإسلامى مازالت دروبه بكراً، ومازالت دراساته وساحاته ميادين واسعة للباحثين والدارسين والمترجمين.

يحدد الدكتور «محمد أمان صافى» خصائص الأدب الأفغانى الإسلامى ومميزاته فى النقاط التالية:

١- هو أدب إسلامى عريق نشأ فى ظلال الإسلام، وتحت رعايته ورعاية اللغة العربية، وكانت العناية به إسلامية أفغانية، وكانت نهضته وتطوره مبنيتين على الأسس والمبادئ الإسلامية. وقد نشأ نشأة إسلامية فى منبت إسلامى طيب، وفى شعب شديد التمسك بالإسلام يأمر الشعراء والأدباء والكتاب بالتقيد الشديد بالتزام قواعد الإسلام، وتطبيقها فى القول والفعل، كما يأمرهم ويحضهم على الالتزام بالخلق القويم.

٢- وهو أدب ينطلق من التصور الإسلامى للخالق العظيم، وللإنسان والكون المحيط بالإنسان، وللحياة التى يعيشها، ويدعو الإنسان إلى عبادة الخالق العظيم فى هذه الحياة، ليس هذا فحسب بل يقوم برسم معالم الطريق الرئيسة ليسلكها فى رحلة حياته الطويلة، فلا غرابة أن نرى الروح الإسلامية تسرى فى عروقه المعنوية والصورية، إنه أدب يهتف فى شعره ونثره بعظمة الإسلام، ويدعو بقوة إلى التمسك بأهداب الدين الإسلامى حيث إنه طريق النجاة من الضياع.

٣- واقع الأدب الأفغانى واقع إسلامي، منه يستقى قيمة وسلوكياته، وعليه يعتمد فى واقعه الأدبى، حيث إنه لايعرف العيش في أبراج عاجية بعيداً عن الحياة والناس. والحياة في منازل الأفغان حياة إسلامية، والناس فيها مسلمون شديدو التمسك بالإسلام. ولابد للأدب أن ينفعل بالحياة والأحياء تأثراً وتأثيراً، وقيود الواقع الحى تشده شداً إلى أن يقوم بتصويره وتجسيده، فيصبح على واقع الحياة والأحياء، حلوه ومره.. إنه أدب إسلامى حاول على مدى تاريخه العريق أن يقدم وصفاً مطابقاً للواقع، وأن يعكف على دراسة مشكلات الحياة الإسلامية، ومناقشة حلولها الإسلامية، وجعل من واقع الحياة مصدراً استقى منه أعماله الأدبية بحيث يمكننا أن نرى فيه صورة صادقة وواقعية للحياة الإسلامية.

٤- الأدب الأفغانى مظهر من مظاهر الانتماء الإسلامى فى أجلى صوره، ومظهر التغنى بأمجاده ومآثره التاريخية الممتدة فى جذور انتمائه إلى أعماق التاريخ، وفى اعتزازه بالإسلام وبقيمه ومثله العليا. وقد واجه بقوة محاولات القضاء على مظهر الانتماء الإسلامى، ولم تتمكن مظاهر التغريب من التغلب عليه، بل قاومها ودافع عن المظاهر الإسلامية.

٥- الأدب الإسلامى الأفغانى أسهم فى إقامة المجتمع الإسلامى وفى تكوين الفرد المسلم، وفى غرس الولاء الإسلامى، وفى تنمية المسئولية الإسلامية، والحرص الشديد على الذوق الجمالى الإسلامى، ومجابهة الأفكار الهدامة، وتأكيد العبودية لله، والمشاركة فى مظاهر بهجة المسلمين وسرورهم بالانتصارات فى الفتوحات الإسلامية، وفى تصوير تلك الفتوحات والانتصارات فى القديم والحديث، وقد وفق الأدب الأفغانى فى تصوير هذه الغايات والأهداف النبيلة فى الإطار الذى حدده الدين الإسلامى، وهى غايات وأغراض جميلة تدور حولها الدراسات الأدبية فى عصرنا الحاضر. لقد ظل الأدب الإسلامى الأفغانى يؤدى دوره لخدمة الإسلام دون أن تحطمه حملات المذاهب المادية!

٦- إن الأدب الإسلامى الأفغانى فى جملته أدب إسلامى الأساس والمنطلق، إسلامى الواقع والمظهر والانتماء، إسلامى الإسهام فى إقامة المجتمع وتربية الفرد. ومع ذلك فإن بعض الأدب الأفغانى ضل الطريق وشذ عن الجادة الإسلامية، ولا قيمة لهذا البعض أمام رسوخ الأدب الإسلامى الذى يمثل الصورة الغالبة. «ويكفيه فخراً أنه ليس فى أدب الناطقين بالأفغانية مكان للكافر والكفر»!

هذه الخصائص والمميزات التى ذكرها الدكتور «محمد أمان صافى» يترجمها إلى وقائع عبر صفحات دراسته من خلال النصوص الأدبية الأفغانية الإسلامية، ومن خلال إطلالة ضافية تتناول تأثير الإسلام فى نشأة اللغة الأفغانية (البشتونية: البختونية) وكتابتها بالحروف العربية بعد أن عادت إليها الحياة ودبت فيها الحركة، وهجرت نهائياً الهجائية القديمة التى كانت تستخدم فى كتابتها.. ثم تركز الدراسة الحديث على الشعراء والأدباء الأفغان الإسلاميين فى كل فترة من تاريخ الأدب الأفغانى، وبيان ما أجادوه فى الأدب الإسلامى من الأفكار والتصورات والأخيلة، وماصوروه فى شعرهم من المعانى والمفاهيم الإسلامية، مع الاعتماد على الشواهد الأدبية، ونقلها من الأفغانية إلى العربية، وهذا فى الحقيقة يمثل رحلة الأدب الأفغانى عبر القرون.

ويمثل القسم الثاني من الدراسة لبها وجوهرها، أو نموذج الأدب الرفيع للأدب الإسلامى الأفغاني، وبعد مقدمة تاريخية حول الجهاد الأفغانى الإسلامي، فإن الدراسة تدعونا، أو ندعوا نفسنا لمعايشة أجمل نماذج الشعر والنثر التى قالها الشعراء والأدباء الأفغان المسلمون، وخاصة فى ظل الاحتلال الشيوعى الروسي وأتباعه من الشيوعيين الأفغان.

وكان من توفيق الباحث أنه وضع أصول النصوص المترجمة باللغة البشتونية، ليستزيد القراء والباحثون الملمون بهذه اللغة من متعة الاطلاع عليها، والتغلغل فى جمالياتها.

-٣-

ويصعب في هذه الكلمة الموجزة أن نلم بجميع ما أورده الباحث من نماذج أدبية تتناول الجهاد الأفغانى قديماً وحديثاً، ولكننا سنكتفي بالوقوف أمام بعض الشعراء والكتاب من الأدباء الإسلاميين الأفغان المعاصرين الذين أثروا أدب الجهاد الإسلامي بقصائدهم وكتاباتهم.

وينبغي أن نتذكر أن الشيوعية الأفغانية أشد الشيوعيات عداوة للأفغان، وكرهاً للإسلام، وحقداً على المسلمين، تضع فى طريق القيم الإسلامية، والأفغانية كل العقبات والعراقيل، وقد استعانت بالروس الغزاة، وقامت بإنزال المحن بالمسلمين، وأعدمت كثيراً من الأبرياء، أو اعتقلتهم، وشردت الآمنين، وذلك بعد أن قفزت على كرسى الحكم فى كابل، وبعد أن احتل الروس أفغانستان بالقوة. وقد لعب الحزبان الشيوعيان: خلق وبرشام دور العملاء فى هذه العمليات الإجرامية.

لم يكن أمام الشعب الأفغاني المسلم إلا القيام بالجهاد الإسلامى لمواجهة القهر والقمع والتنكيل التي تمت فيها ممارسة أشرس أساليب المقاومة الإسلامية، وأشدها فتكاً وتأثيراً. وبدأت مسيرة الجهاد الأفغانى إسلامية، وانطلقت إلى كل الآفاق دفاعاً عن الدين والوطن.

لقد استشهد الباحث في سياق الجهاد الإسلامى الأفغاني المعاصر بأشعار وكتابات عدد كبير من الشعراء والأدباء، منهم: عبدالله غمخور (الحزين)، والشيخ عبدالبارى غيرت، وحبيب الله رفيع وديدار خان أحمدزى، وجوهرى، وعبدالمتين تسكين، والصادق كل زرك زردان، وغمجين (الحزين المتألم)، ومحمد يونس خالص، وقيام الدين كشاف، وتوريالى زازى، وعيسى محمد، ومحمد عارف غروال، وسيد محيى الدين هاشمى وعبد رب الرسول سياف..

كنت أتمنى أن يستعرض الباحث بعض أشعار «خليل الله خليلى»، ومع أنه أشار إليه فى سياق البحث، ووصفه بالشاعر العظيم، فقد كنت أتمنى أن يحظي منه ببعض الاهتمام وتقديم بعض النماذج الشعرية له. ولا أدرى سبباً معقولاً يجعله يتجاوزه، فقد غنى الشاعر خليلى لأفغانستان غناء عذباً شجياً دامعاً، وهو فى مهجره بعيداً عن وطنه، محروماً منه، ملهوفاً عليه.

قدم الباحث الشعراء والأدباء الأفغان الإسلاميين من خلال نبذة قصيرة تتناول سيرتهم وإنتاجهم الأدبى، مع تقديم نماذج شعرية أو أدبية، واتسعت هذه النبذة أحياناً وضاقت فى أحيان أخرى، وفقاً لمستوى الشاعر أو الأديب ومقدار إنتاجه الشعرى أو الأدبى.

وقد بدأ البحث المرحلة المعاصرة للجهاد الإسلامى الأفغانى بالشاعر عبدالله بن عبدالودود- الملقب بغمخور- أى الحزين- الذى يبدو أكبر الشعراء المعاصرين سناً حيث ولد عام١٩٢١م= ١٣٣٩هـ فى ولاية كوز، بمنطقة جميلة رائقة فى أحضان الظلال الوارفة، وعبير الأشجار الخضراء الناضرة.

عاش غمخور فى بيت علم وزعامة، وفى بيئة متوسطة الحال. اشترك والده الحاج عبدالودود، وعمه الشيخ عبدالرحمن فى حرب الاستقلال فى عهد الملك أمان الله خان، الذى أعلنها ضد الإنجليز فى الهند.

عمل غمخور في السلك الحكومي الإدارى، وخاصة إذاعة كابل، وتشبع بعداوة الإنجليز، وبشعور العطف والشفقة على الناس؛ وهذه المشاعر تبدو واضحة في شعره. ويمتاز غمخور بثقافة متنوعة تركت آثارها على إنتاجه الأدبى، ونظراته النقدية، ساعدته على إجادة الكتابة وقول الشعر، وإنتاجه الأدبي يجمع بين السلامة والقوة، وبين وضوح الفكرة وعمقها. قال عنه الأستاذ «خليل الله خليلى» شاعر أفغانستان العظيم: «إنه شاعر قدير، زود الأدب الأفغانى بمجموعة من شعره النفيس». وقال عنه «سيد شمس الدين مجروح»، وزير العدل الأسبق فى أفغانستان، وأحد علمائها وأدبائها المشهورين: «يكمن فى شعر عبدالله غمخور كثير من الدرر واللآلئ المبتكرة». وقال عنه الأديب «هميش خليل» المؤلف المحقق الأفغانى: «إن الشاعر عبدالله غمخور يدافع عن هوية بلاده بفمه وقلمه وقدمه... إنه شاعر ومقاتل ومجاهد».

لقد صور واقع الجهاد الأفغاني الإسلامي بمنتهى الدقة والوضوح، ودون مواربة، ودعا المجاهدين إلى النهوض بمسؤوليتهم، وحمل الأمانة، والاتحاد إن أرادوا النصر على الأعداء. وقد انتقد كثرة الزعامات وإضاعة الوقت والهدف. يقول:

لقد كثر الكلام وتعددت الأفواه وفقد الهدف.
زادت المؤتمرات وزادت الحكايات وفقد الغرض

ويقول:

لا تسألوا عن جنون الزعامة وهوسها
لقد فقد أصحاب القلوب مايشغل القلوب!

لقد أصل «غمخور» فى أشعاره المتنوعة لفكرة الحماسة والجهاد ومن خلال التصور الإسلامى، حتى فى شعره الذى أنشأه فى الموضوعات الوطنية:

إننى عبد الله ذاهب إلى التضحية بنفسى
لقد ثرت غيرة على الإسلام وغيرة على الأفغان
إننى قد قمت بصيحة التكبير لأجل الإسلام
وقمت بالرحيل مع الأسرة لأجل شعبى..

وفى قصيدة بعنوان «اليوم الدامى» يصور شكواه المرة الحزينة التى أثارتها مشاهد الجرائم الوحشية التى ارتكبها الشيوعيون ضد شعبه. يقول فيها متحدثاً عن حزب «خلق» الشيوعى:

كلتا يديه مخضبتان بدمائنا الوردية بوضوح
وكل أسنان فمه الفاغر محمرة بلحومنا
لاتقل، إنها أعلام حمراء للشيوعيين «الخلقيين»
بل إنها ثياب صدورنا الحمراء التى قطعت
ليست قطع القماش وحدها تبدو ملونة بدمائنا القانية
بل الأسواق أيضاً محمرة بدمائنا النازفة الغارقة
إن مصاصى الدماء ممن يعبدون لينين اعتدوا علينا
فاحمرت البيوت، بل القرى والمساجد بدمائنا الوردية
أيها الزملاء، انتبهوا لكى لا تنخدعوا بشعاراتهم الماكرة
انظر، فقد نثرت الفخاخ الحمراء فى كل خطوة
الأرض والجو، الباب والجدار مطلية بالحمرة القانية
والسجون أيضا ملطخة بالحمرة عائمة فى دماء القوم
إن دماءنا الخمرية حلت محل الخمور الحمراء
فقد صبغوا بها الكؤوس فى مجالس الشيوعيين
بماذا أخبر العالم عن جرائم هذا الانقلاب الدامى؟

ويستمر الشاعر فى الإنشاد مستثمراً ببراعة المفارقة بين لون الدم، وشعار الشيوعيين، حيث يرى الحمرة صبغت كل شىء فى أفغانستان، لأنها صارت دماً ينزف فى كل شبر من أرجائها، وليس مجرد راية حمراء يرفعها الشيوعيون.. حتى يصل فى بعض أجزاء القصيدة إلى القول:

الآن مات المحراب والمنبر
لأن أعلام الملحدين المعلقة مصبوغة بالحمرة الدامية!

ويسجل «غمخور» آلام الهجرة والأنين الذى انتشر فى حدائق الطيور، والدماء القانية التى صارت رداء للوطن، فى قصيدة ملحمية طويلة تبشر بالأمل القادم والنصر الموعود، والنور الذى سيشرق من جديد، وسينجو العالم من براثن ذئاب لينين. ولاينسى «غمخور» وهو يرصد الألم ويبشر بالأمل أن يلتفت إلى زعماء الجهاد وخلافاتهم المؤسفة، فيبكتهم ويستنكر أفعالهم ويحذرهم من ضياع الدين والوطن:

لماذا تركتم الجهاد أيها الزعماء وبدلتموه
بصيحات ونعرات الاتحاد الفارغة؟
يا جياع الثورة وعشاق المال اسمعوا القدر:
إن دين الأفغان ودنياهم قد ضاعا وضاعا!

ومع متابعة «غمخور» لحركة القادة المجاهدين ومايحدث بينهم من خلافات، فإنه يشيد دائماً بالمقاتلين المسلمين الأفغان، ويبارك انتصاراتهم على الشيوعيين الملاحدة، وله قصائد طويلة فى هذا السياق منها قصدته الجميلة التى يهنئ فيها الشعب «فى كوز» بانتصاره وبطولاته، يقول فى ختامها:

أيها الفجر الجديد للحياة الجديدة، لك التهنئة
لقد نفذت البطولة الكبرى، فلك التهنئة

وعندما انتصر الأفغان وتم طرد الروس بعد هزيمتهم الفاضحة، قال «غمخور» مقطوعة قصيرة لها دلالتها العميقة مخاطباً المجاهد الأفغانى المسلم المنتصر:

أحدث سيفك وقع رجع الصدى فى العالم، بورك فيك
وأخرجت الروس من ترابك الطاهر، بورك فيك
فأصبح بذلك دور «آريانا» التاريخى مفتوحاً يا ابن الأفغان
كيف أمكنك التغلب على هذا المارد؟، بورك فيك

-٤-

من الشعراء المهتمين الذين ترجم لهم البحث، الشاعر «غمجين»، ومعنى اسمه: «الحزين المتألم»، وهو من المتخصصين فى الإنشاد فى موضوعات الجهاد الأفغانى. وموضوعاته نماذج أدبية إسلامية سامية الهدف، عالية الأسلوب، وهى ألصق بالجهاد الذى أصبح من الحياة اليومية للأفغان.

وديوان «غمجين» الذى أسماه «وجهاد جذبه= جاذبية الجهاد» مرآة لحياته الجهادية الصادقة، تكمن فيه أبعاد شخصيته الأدبية، وصراعات الجهاد وانتصاراته، ولغته الشعرية التلقائية؛ وهى لغة حية دافقة، زاهية ولكنها بسيطة بساطة طبعه وحياته، عميقة وصافية صفاء جوهره، وفيها جميع عناصر الحياة من الجهاد بمشاهده ومناظره وانتصاراته. إنه كائن حى داخل تشكيلة الحياة الجهادية المتحركة بكل أبعادها وأشكالها وقوالبها المتأرجحة بين تقدم للهجوم وتأخر للإعداد.

إن جرأة التناول، وطراوة الخيال، واتساع الأفق بعض ماتميز به الشاعر «غمجين»، فقصائدة ذات علاقة وثيقة وطيدة بالأجواء والأحوال السائدة فى أفغانستان. وشعر «غمجين» الجهادى ممتلئ بتفاؤل عميق، وهو مثل الشعراء الأفغان الآخرين، يؤمن بأن النصر فى النهاية من نصيب الجهاد، وأن حكومة إسلامية ملؤها السعادة والإشراق ستنهض فى بلاده؛ لذا نراه يلح على الجهاد والمجاهدين والفدائيين. فى قصيدته «المجاهد» يقول:

إن الذى يقوم بأخذ الثأر للشهيد
مثل هذا الشخص المقاتل هو المجاهد وحده
يا «غمجين» الذى يوجد فى كل الأطراف
مثل هذا الشخص النشيط هو المجاهد وحده

وفى قصيدته «الفدائى الطاهر» يقول:

لا خوف عندى من قصف القنابل ولا من الغاز السام
مائة حسرة وأسف على الموت الذى يتم اليوم
عندما يلفظ الإنسان أنفاسه فى حضن أمه بدلال
يا «غمجين» إن الصفقة لإحدى الحسنيين
الفدائى النقى الخالص إما أن يكون شهيداً، وإما غازيا.

ويتعقب «غمجين»، خداع الشيوعيين المحليين ومكرهم، فيكشف أساليبهم وألاعيبهم، ويتحدث فى قصيدته «لون البقرة أسود ولونها أبيض» عن «نجيب الله» الحاكم الشيوعى وكلامه المعسول، فيقول:

مهما يتحدث «نجيب» عن قصص الود والحب
الشائقة العذبة ذات الدلال واللطف الكثير
من أجل خداع عامة الناس بمكر وحيلة
وهى قصص مملوءة بالفساد، وملونة للإضلال
يجد نفسه بأنه فى عداد المسلمين من غير وضوء
ومن حوله يقف الروس الحمر يحملون السياط
كيف يمكنه إخفاء الشمس المشرقة بإصبعين
الكل يعلم أن لبن البقرة السوداء أبيض
مادام هو يحمل فى أذنه حلقة العبودية للروس
أقوم أنا «غمجين» فأشرب من الحزن دم مهجتى

ولا ريب أن حرارة الشعر لدى «غمجين» والشعراء الأفغان الإسلاميين، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بصدق مشاعرهم وصفاء أحاسيسهم وتعبيرهم عن التجربة الشعرية من داخلهم، ولعل ذكر الشاعر لاسمه، أو جعل نفسه طرفاً فى بناء القصيدة الإسلامية الأفغانية من وراء هذه «الحرارة الشعرية».

-٥-

يشغل النثر فى دراسة الدكتور «محمد أمان صافى» حيزاً محدوداً، ويتوقف عند الكتاب والأدباء الذين كتبوا المقالة وحدها، لذا لم يقدم من النثر الأفغانى الإسلامى إلا نماذج للمقالة، واختفت الأجناس النثرية الأخرى، مثل القصة القصيرة والرواية والخطبة والخاطرة والمسرحية والحوارية... وكان يمكنه أن يثرى هذا الجانب لو قدم بعض النماذج أو أشار إليها بالعرض أو التلخيص، وسبق أن قدمت «لموال معروف» روايتين، «الهجرة إلى أفغانستان» التى ترجمها «محمد حرب»، ورواية «معسكر الأرامل» التى ترجمتها «ماجدة مخلوف»، وهما من الأدب الأفغانى الإسلامى المتميز.

تقدم الدراسة عدداً من أدباء المقالة في أفغانستان، منهم الزعيم محمد يونس خالص، والشيخ قيام الدين كشاف، والأديب توريالى زازى، والأستاذ عيسى محمد، والأستاذ محمد عارف، والأستاذ سيد مجي الدين هاشمى، والأستاذ عبدرب الرسول سياف، كما سبقت الإشارة.

وعلى المنهج ذاته الذى سار عليه الباحث عند تقديمه للشعراء، يمضى فى تقديم الكتاب الناثرين، فيبدأ بترجمة لشخصية الكاتب، وتقديم إنتاجه والتعريف بقيمته، ثم يقدم نماذج لكتابته، و عادة ماتكون مقالة واحدة أو جزءاً من مقالة.

يقدم من الكتاب الزعيم محمد يونس خالص، ولعله أكبر الأدباء الناثرين سناً، فهو من مواليد ١٩١٩م= ١٢٩٨هـ بولاية ننكرهار بشرق أفغانستان، و هو من زعماء المجا هدين، ويكاد أن يكون مدرسة تتعانق فيها أساليب القتال بأساليب الأدب.

قضى الشيخ محمد يونس خالص حياته فى تدريس العلوم الإسلامية والعربية، وإلقاء الخطب الدينية والإمامة فى المساجد، بالإضافة إلى إذاعة الأحاديث الخاصة بتفسير القرآن الكريم من الإذاعة الأفغانية والكتابة فى الجرائد والمجلات نثراً وشعراً. وقد هاجر إلى بيشاور، وانضم إلى «الحزب الإسلامى» بزعامة حكمتيار، ثم انشق عليه عام ١٩٧٩، وأسس حزباً خاصاً به يحمل اسم «الحزب الإسلامى» أيضاً. وشارك- مع تقدمه فى السن- فى كثير من عمليات الجهاد التى قادها بنفسه، وإيمانه لايتزعزع بانتصار الثورة الإسلامية الجهادية فى أفغانستان، وقيام حكومة إسلامية صحيحة فيها. و له مجموعة كبيرة من الآثار الأدبية والفكرية أهمها: الدرر الدينية، وروح الاجتماع، والدين والتمرن الإسلامى، والإسلام بين العلماء الضعاف والشباب الجاهل، و من النماذج التى كتبها خالص مقالة «خائن الشعب» التى نشرها فى مجلة «بيام حق= رسالة الحق» التى كان مديرها المسؤول؛ وجاء فيها:

«خائن الشعب هو الذى يقوم بالقضاء على لغة الشعب وعاداته المفيدة، وتقاليده الشعبية، ويقوده إلى تقليد الأجانب.

هو الذى يخلق التفرقة والحقد بين أفراد الشعب، ويفرق بينهم بتمييزات مخالفة للعدالة.

هو الذى يقتل فى الشعب مشاعره الدينية الحقة، ويقضى على الشعائر، والتعاليم، والمحاسن الدينية.

إنه ذلك الذى يضحى بأموال الشعب، وأعراضه، ودمائه فى سبيل تلبية رغباته الشخصية، ومطالبه النفسية.

هو ذلك الذى لايتحرك غيرة على ناموس الشعب. إنه ذلك الذى يقضى على شخصيات الكثيرين لأجل رفع شأن شخصيته الخاصة.

هو الذى يتهم كثيرين من الأبرياء لينالوا الجزاء باسم المجرمين لإثبات مصالحه الخاصة. هو ذلك الذى يقوم فى بلده بالرعاية للأجانب، ويعمل لمصلحتهم.

إنه ذلك الذى لايقدر الشخصيات البارزة فى بلده، وينظر إلى شخصيات الأجانب بتقدير واحترام، وهم لا شخصية لهم.
هو ذلك الذى...»
وواضح من هذا النص أنه يشير إلى الحاكم الشيوعى لأفغانستان، أى حاكم، سواء كان طرقي، أو حفيظ الله، أو كارمل، أو نجيب.. فهذه الصفات الواردة فى المقالة تنطبق عليه وتختص به.
وكنت أتمنى تقديم نماذج أخرى من النثر الأفغاني الإسلامى لكتاب آخرين مع تقديم ترجمات لهم، ولضيق المساحة، وسأكتفى بتقديم الفقراء التالية للأستاذ «عبد رب الرسول سياف» من مقاله «أخي المسلم» الذي كتبه في مجلة «البنيان المرصوص» عام ١٩٨٦، وجاء فيه:
«... الجهاد نبع العزة الذي لا ينضب، ففي ظلاله تعيش الأمة مرفوعة الرأس خفاقة رايتها.. لأنها بحد السيف تقتلع سلطان الشيطان من الأرض، وتثبت سلطان الله العادل.
أخي المسلم...
إن الجهاد تجارة، وإن له لمعادلات، كلها لصالح المسلم المجاهد، فالتجارة مع الله، نعم يا أخي المسلم، فأنت المسكين الضعيف تصبح بالجهاد بائعاً ومشترياً مع الله، تبيع نفسك التي هي ملك لله، وتشترى الجنة، هذه التجارة فيها كل العزة ونتائجها كلها ربح.
وإن للجهاد لمعادلات، أنت وحدك في الأرض أيها المسلم الذي يملكها. إن كل أقوياء الأرض لا يملكون من هذه المعادلة إلى الطرف المادي منها، ولكن المسلم وحده هو الذي يملكها من جميع أطرافها، وتتحدد نتيجتها بكلمتين عظيمتين، إما النصر وإما الشهادة، وكلاهما ربح، فإنك عندما تنهض للجهاد فأنت الفائز في كل الحالات، وغيرك يعيش بين احتمالين.. إما النصر وإما الهزيمة، والعاقبة هي النار في كل الأحوال...

-٦-

إن الأدب الأفغاني الإسلامي، يحتاج فيما أتصور إلي دراسات أخرى موسعة تتناولـــه بالــدرس والتحليــل، واستخراج مكنوناتــه ومميزاتــه، والإضافة إلى ما كتبه الدكتور «محمد أمان صافى»، بالبحث عن الشعراء والكتاب الذين لم يرد لهم ذكر أو نص فى دراسته.
وتبقى هذه الدراسة خطوة مهمة على طريق التعريف بآداب الشعوب الإسلامية عامة، والأدب الإسلامي الأفغاني خاصة، نأمل أن تتلوها خطوات أخرى موفقة إن شاء الله تعالى.

التفاعل المتبادل بين الثقافة الآسيوية والثقافة العربية من خلال نصوص شعرية سكندرية

مقدمة :

الشعر السكندري ، أو الأدب العربي في الإسكندرية عموما ، جزء من الأدب العربى في مصر والأدب المكتوب في العالم باللغة العربية ، وقد تظهر في بعض النصوص خصائص موضوعية أو فنية ، تعبر بصورة وأخرى عن منطقة الاسكندرية جغرافيا وتاريخيا ، ولكن يبقى الأدب في الإسكندرية خاضعا للخصائص العامة التي تحكم الأدب العربى ، أو المكتوب باللغة العربية .

والأدب الآسيوي ، هو أدب قارة آسيا بدءا من اليابان في الشرق حتى الجزيرة العربية في الغرب ، وهو يشتمل بالضرورة على جانب كبيرة مما نسميه بالأدب العربى ، فضلا عما يسمى أدب الشعوب الإسلامية التي تستوطن شرق الجزيرة العربية مثل إيران وأفغانستان وباكستان ومسلمي الهند وبنغلاديش وجنوب تايلاند والماليزيا وإندونيسيا وجنوب الفلبين ، فضلا عن شعوب وسط آسيا مثل أذربيجان ، وتركمانستان وأوزبكستان والشيشان والقرم ومسلمي روسيا .

وبعض الآداب في هذه الشعوب يكتبها أصحابها باللغة العربية الفصحى التي تعد بصورة ما اللغة الثانية بجانب اللغة الأم لدى كل شعب ، ولا غرو في ذلك ، فهي لغة القرآن الكريم ، وتأخذ لديهم طابعا من التقدير يكاد يفوق لغتهم الأم ، وإن كانوا للأسف لا يجدون فرصة تعلمها في كثير من الأحيان ، بيد أن « إيران » بعد انتصار الثورة الإسلامية ، قد جعلتها اللغة الرسمية الثانية في مدارس التعليم العام ، ويكاد الشعب الإيراني في مجموعة – وخاصة لدى الشباب المولود بعد الثورة عام ١٩٧٩ – يتكلم اللغة ويقرأ بها ويكتب .

والأصل في هذه الآداب لدى الشعوب الإسلامية ، أن تكون امتدادا للأدب العربى ، ومعظم أدبائها تربوا على الأدب العربى القديم والحديث ، ويعرفون عن العرب أكثر مما يعرف هؤلاء عنهم . والمفترض أن آداب الشعوب الإسلامية بحكم عوامل عديدة في مقدمتها الإسلام والعواطف الدينية والثقافة المشتركة ، تجعلها في موقع المتأثر الذي تظهر في أدبه عناصر عربية عديدة .. ولكن العصر الحديث – في مجمله – كان – للأسف الشديد ولأسباب عديدة – فترة تباعد وتجاهل من جانب الشعوب العربية .. وهو ما حدا بهذه الأخيرة ، أن تتجه نحو الغرب ، وتتبادل معه التأثير والتأثر ، فيما يطلق عليه الآن لفظ أو مصطلح « المثاقفة » ، وهو مصطلح غير دقيق فيما أرى ، لأسباب لا مجال للتحدث عنها في هذا الحيز الضيق .

التأثر والتأثر بين العرب والغرب :

ولا ريب أن دراسة عملية التأثير والتأثر بين العرب والغرب ، وقد استحوذت على اهتمامات الباحثين والدارسين هنا وهناك ، بحكم الاتصال المباشر ، أو العلاقات المباشرة التي فرضها واقع الهيمنة الغربية على الشعوب العربية ، والإسلامية أيضا ، فكان الاتصال بعواصم الغرب بدءا من موسكو شرقا حتى لندن غربا .. وقد أنتج هذا التأثر في العصر الحديث خاصة ، ، أجناسا أدبية جديدة أو مطورة في الأدب العربي ، مثل المقال ، والقصة ، والرواية ، والسيرة الذاتية ، والمسرحية ، والكتابة الصحفية بأشكالها المتنوعة .

وفي الوقت نفسه ، فإن حركة الاستشراق وازدهارها فى العصر الحديث قد لفتت العديد من المستشرقين المنصفين ، إلى منابع مهمة فى الأدب العربي وآداب الشعوب الإسلامية بخاصة ، ورأينا ترجمة لهذا التأثر المنصف لدى أعلام الأدب فى بعض الدول الغربية ، فى مقدمتهم جوته الألماني ، و« بوشكين » الروسي .

فجوتة مثلا تأثر بالقرآن الكريم ، وقام بدراسته نتيجة لتوجيه من المستشرق « هردر » ، لدرجة أنه حاول دراسة اللغة العربية وتعلم قواعدها ، وقد ألهمته الدراسات القرآنية فرصة الحديث عن الإسلام وتناوله شعرا ، مما أنتج ديوانه المعروف « بالديوان الشرقي » وقصيدة المديح الشهيرة « نشيد محمد » التي تناول فيها شخصية الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ولم يقل إعجاب « جوته » بالإسلام ، حتى وصل إلى سن السابعة والسبعين ، حيث دعا فى شعره إلى التسليم بقدر الله ، وبعض مبادئ الإسلام .

أما « بوشكين » شاعر روسيا الأشهر ، فقد تأثر بمناطق القوقاز وهي إسلامية بالمناسبة ، وتعرف على الثقافة العربية والإسلامية ، وتاريخ الخلافة الإسلامية ، وظهر تأثير ذلك فى إنتاجه الأدبي حيث رأينا صورة العربى والمسلم تبدو فى ثنايا قصائده ، وخاصة ديوانه « قبسات من القرآن » الذي أصدره عام ١٨٢٤ م ـ وقصيدته « الرسول » صلى الله عليه وسلم التي كتبها عام ١٨٢٦ م ، واستلهامه شخصيته الكريمة فى الأعمال التي عبر من خلالها عن الحرية وأفكارها، وثقته فى قدرة القيم القرآنية على تحقيق ما كانت تصبو إليه الثورة الروسية .

فى كتابه عن « بوشكين والقرآن » ، يمكن تلخيص ما وصل إليه مؤلفه « مالك صقور » عن رؤية بوشكين للإسلام أو القرآن فى التأثير على الأدب الروسي من خلال النقاط التالية :

١ ـ إغناء الشعر الروسي بأعظم الأفكار وأروعها المتجسدة فى آيات القرآن ، وهذا ما يؤكد الخلقية المطروحة بقوة وشاعرية .

٢ ـ في آيات القرآن ملاذ روحي ، وجده بوشكين ، وهو فى محنة المنفى ، عندما حوصر من جميع الجهات ، منبوذا في الصحراء ، وكان يشارك آنئذ فى التحضير للانتفاضة الثورية ، والنضال الشرس ضد الاستبداد .

٣ – رأى بوشكين في شخصية – محمد – صلى الله عليه وسلم ، النبي المرشد الروحي والخلقي والنضالي الذي عانى في بداية الدعوة وتحمل أذى المشركين وبعض أقاربه ، مع التنكيل به ، لدرجة رفعته إلى الهجرة مع أصحابه ، حتى تحقق له الانتصار والفتح .

٤ – كان محمد – صلى الله عليه وسلم – مثال القائد ، الحكيم ، المحارب ، المقاتل ، المتواضع في منظور بوشكين .

٥ – بحث بوشكين عن القيم الخلقية المتمثلة برفض الاستكبار والغرور ، والدعوة إلى التسامح والعفو .

٦ – أحب بوشكين كثيرا فكرة العطاء والزكاة والصدقات التي عدها شكلا من أشكال التضامن في غير من ولا أذى ، لأن الفقر المدقع هو الذي كان يسود عامة الشعب الروسي الفارق في مملكة الظلام .

٧ – أولى « بوشكين » أهمية كبيرة لقضية « البعث » التي استلهمها من القرآن ، بعث الإنسان الخانع الخاضع للاستبداد ، والخروج من الظلمات إلى النور .

٨ – أعجب « بوشكين » بفكرة الجهاد والنضال حتى النصر ، وفكرة الفداء والشهادة في سبيل الحق ، هل كان « بوشكين » رائدا لفكرة « الأدب الإسلامي » التي ظهرت مع النصف الثاني للقرن العشرين الميلادي ؟

بالتأكيد . فقد كان فهمه للإسلام متقدما عن بعض الأدباء الذين يعيشون في العالم الإسلامي ، ويعيشون « رهاب » الإسلام ، أو « فوبيا » الإسلام أكثر من خصومه وأعدائه .

الآداب الآسيوية :

وإذا عددنا « بوشكين » ، ممن تأثروا بالإسلام وآدابه ، بحكم امتداد روسيا على القارتين الآسيوية والأوربية ، حيث يعد بهذا التأثر أقرب إلى الأدب الآسيوي ، فإن الآداب الآسيوية بعامة تبدو بعيدة عن التأثير في أدبنا العربى ، ومنه الأدب السكندري ، فهناك مثلا بعض الشعوب لا نكاد نعرف عن آدابها إلا القليل أو النادر ، مع تقدم الاتصالات ووسائلها في العقود الثلاثة الأخيرة ، فما بالك بالقرون الثلاثة الماضية ؟

إن الآداب اليابانية والمنغولية والمنشورية والبورمية والتايلاندية والفيتنامية والكورية والصينية تبدو كأنها غائبة عن الساحة العربية غيابا شبه تام ، اللهم إلا رواية هنا ، أو ديوانا هناك ، أو مجموعة قصصية هنالك .. لذا فإن تأثيرها يكاد يكون منعدما على أدبنا العربى كله .

تبقى آداب الشعوب الإسلامية ، وعلاقتنا بها في العصر الحديث حيث تبدو شبه رسمية بالأساس ، فلا توجد علاقات شعبية واسعة ، كما نرى في علاقة شعوبنا مع العالم الغربي (ومن ضمنه أميركا الشمالية واللاتينية) .

بل إننا – ويا للمفارقة – لا نكاد نعلم شيئا عن أدب بعض الدول العربية التي تنضوي تحت لواء الجامعة العربية .. وليقل لي بعضكم : من يعرف أبرز الأدباء والشعراء والنقاد في الصومال وإريتريا وجزر القمر ؟ بل هناك دولا تعد عربية وثقافتها إسلامية بحكم أغلبية سكانها ، وللأسف لا نعلم شيئا عن آدابها ، أو عمن يكتبونها ، خذ على سبيل المثال : إريتريا ، إثيوبيا ، تنزانيا ، ولا داعي للخوض أو التساؤل عن الدول الإفريقية المتأثرة بالآداب العربية .

يبقى أنه يمكن القول إن تأثرات الأدب العربي بعامة كانت تدور فيما كتب أو ترجم عن الفارسية والتركية والأردية ، منذ فجر الإسلام وربما الجاهلية ، حتى انتهاء عصر الازدهار الإسلامي والجمود الذي تلاه وأصاب الأمة الإسلامية جمعاء مع وهن الدولة العثمانية وضعفها ، وقدوم الاستعمار المتوحش بخططه ومؤامراته ومكائده التي افتتحها « نابليون بونابرت » بغزو مصر والشام (١٧٩٨م)، فزادت الأوضاع جمودا على جمود ، فيما يتعلق بالنقل عن آداب الشعوب الإسلامية وإليها .

ويلاحظ بصفة عامة أن صلاتنا الثقافية – نحن العرب – مع آسيا كانت من خلال بعض النصوص الشهيرة في الفارسية والتركية والأردية ، لعل أبرزها : ألف ليلة وليلة وأهم شخصيتين فيها ، وهما : شهرزاد وشهريار واستلهامهما في الشعر والنثر على السواء ، ثم أشعار جلال الدين الرومي وسعدي الشيرازي ، والعطار والفردوسي ، وعمر الخيام ثم محمد إقبال وغالب ، وسليمان جلبي ومحمد عاكف ونجيب فاضل .

وقد استجاب « المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة » لدعوة وجهتها على صفحات « الأهرام » قبل أعوام لترجمة آداب الشعوب الإسلامية في آسيا ، فقدم عددا من الروايات والدواوين باللغات الفارسية والأردية .. وقامت إحدى السلاسل التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة بالكويت بتقديم بعض الأعمال لكتاب من الهند وباكستان وأفغانستان .. ونأمل في كل الأحوال أن تتسع دائرة الاهتمام بالأعمال الآسيوية عموما ، والعربية (التي تعيش في الأطراف) خصوصا .

الأدب السكندري :

ترى هل نستطيع أن نجيب الآن على سؤال حول تأثر الأدب السكندري بالآداب الآسيوية ؟

لقد اتضح مما سبق ، أن الأدب العربي في عمومه تبدو علاقته واهنة وضعيفة وهشة بالآداب الآسيوية عامة ، والشعوب الإسلامية الآسيوية خاصة ..

وبالطبع ، فإن الأدب السكندري لا يخرج عن هذا الإطار ، بل إن هذه العلاقة (التأثر) تبدو منعدمة تماما ، وفي المجموعة التي بين يدي من أشعار سكندرية ، يخرج بعضها عن هذه الدائرة تماما ، بحيث يبدو أن أصحابها لم يتجهوا إلى هذه الآداب ، أو اطلعوا عليها ولم يتأثروا بها أبدا لا في المعجم ، ولا في الشكل ، ولا في الأفكار أو المضمون .

لدينا مجموعة أشعار لكل من :
- عزة رشاد ، الأيك تبوح ألحاني ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، ٢٠٠٤م .
- حميدة عبد الله ، صباحان للولد المتشائم .. ربيعان قبعة للهواء ، د. ن ، الإسكندرية ١٩٩٨ .
- حسني منصور ، رجل بسيط .. وأشياء بسيطة ، هيئة قصور الثقافة ، الإسكندرية ، د . ت .
- محمد مصطفى أبو شوارب ، من ترانيم الغياب ، منارة إسكندرية للنشر والتوزيع ، إسكندرية ، د . ت .
- فوزي خضر ، من سيرة الجواد المعاند ، هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨ .
- محمد عبد الرحيم ، عروق زرقاء (نصوص من فساد المخيلة) ، د . ن ، الإسكندرية ، د . ت .

ومن خلال استعراض أشعار هذه المجموعة ، فإن محاولة البحث عن تأثرها بالآداب الأسيوية أو آداب الشعوب الإسلامية الآسيوية تبدو مجهدة للغاية .. لأننا نبحث عن أشياء دقيقة للغاية وبعيدة للغاية أيضا . وإذا افترضنا أننا يمكن أن نعثر على تأثرات من خلال المعجم الصوفي الذي كان سائدا فى أشعار الصوفية عامة ، وصوفية الفرس والترك خاصة ، ثم بعض الأشكال الشعرية ، وبعض الشخصيات الأدبية التي ذاعت شهرتها فى الشرق والغرب مثل شهرزاد وشهريار ، أو الحكاية الشعبية التي تشبه حكايات ألف ليلة ، فإننا نجد أن بعض أشعار هذه المجموعة تخرج من الدائرة تماما ، حيث لا توجد فيها آثار لهذه التأثرات ، كما نرى فى أشعار « محمد عبد الرحيم » التي تضمنها ديوانه « عروق زرقاء » .

التأثير الغربي :

والملاحظ أن التأثيرات الغربية أكثر حضورا وانتشارا فى أشعار المجموعة كلها ، بدءا من المفردات الغربية ، التي صار بعضها قرينا للاسكندرية وخصيصة من خصائصها ، مثل : البحر ، والنورس ، والميناء والشاطئ ، والفنار ، والسفن، والموج ، والرمل ، والسحب ، والغيوم ، والأمطار ، والأعاصير ، والماء ، والجبال ، والصخور ، والسفر ، والخرافة ..

وإلى جانب هذه المفردات نجد مفردات غربية بصفة عامة ، مثل : النبيذ ، الكأس ، القبعة ، الخطيئة ، الأساطير ، الجلجلة ، الخمر ، الدولار

ومع حضور التأثيرات الغربية فى أشعار المجموعة عموما، فهناك تأثيرات عربية صرفة ، تتمثل فى التضمين بالقرآن الكريم ، والشعر القديم والحديث ، بل إن هناك من يذكر عددا كبيرا من الشعراء القدامى والمحدثين ، مشهورين ومغمورين ، وفى ذلك دلالة واضحة على أن التأثير بالشعر العربى موجود لدى الشعراء السكندريين ، ويصل إلى حد التناص ، الذي يصنع مفارقة أو سخرية من واقعنا المعاصر ، وهو أمر يحتاج إلى بحث مستقل .

المعجم :

بيد أننا لو بدأنا بما افترضناه تأثرا بالمعجم الآسيوي ، و هو في حقيقته معجم الصوفية الفرس والأتراك ، فسوف نعثر على بعض المفردات التي تدور حول مادة « الشوق » و« النور » و« القلب » و« الرقص » و« وجه الحبيب » و« الطين » و«النهر » و « الروضة » و « الدهاقين » و« الحصاد » و« الحكمة » و« العصافير » و« الطير » و « الهم » و « الحزن » و« العشق » و « اليمامة » و « السماء » و«الأرض » و « العش » و « الكوخ » و« السهر » و « المقلة » و « النديم » و«الغزل » و « الوجد » و « الطريق » و « الهوى » و « الجراحات » ويمكن أن نجد بعض النصوص في المجموعة التي بين أيدينا ذات مسحة صوفية ، يتردد فيها بعض ألفاظ هذا المعجم ، وترقى في مستوى تعبيرها عن الواقع الحي المحدود ، إلى أفق أكثر صفاء وسطوعا ، كما نرى لدى الشاعرة عزة رشاد في بعض قصائدها ، مثل قصيدة « عطش الزهور » التي تقول في بعض أبياتها :

السهر أومى مقلتي — والصبح ليس بعائد

قلقي عميق يا رفيق الـ — عمر ، عمق شواردى

تنأى بى الأحزان عن — حقل الهناء الواعد

(ص ٣٦ من ديوانها) .

ومع أن الحس الصوفي قد يتداخل مع البعد الرومانتيكي في الصياغة الشعرية ، فإننا نجد لدى « عزة رشاد » وآخرين من شعراء المجموعة ، نوعا من الصفاء الروحي الذي يبحث عن قيمة معنوية تتجاوز القيمة المادية المباشرة ، وها هي « عزة رشاد » ، تقول مرة أخرى في قصيدة بعنوان « ما ذنب الهوى ؟ » :

رفقا بقلبي يا منادم روحي — وامسح بلهفة راحتيك راحى

أنا ذلك المفتون .. ما ذنب — إن كان حبك غايتي وطموحي ؟

أنا منك أرتشف الرحيق فإن شدا — قلبي فدعني انتشى بوضوحي

أودعت أشرعتي على مرسى — المنى أكرم ضيافة دمعها المسفوح

(ص ٤٢) .

وكما نرى المنادمة والراح والهوى والحب والرحيق والنشوة وشدو القلب .. كلها تصب في المعجم الصوفي الذي نصادفه كثيرا في الشعر الصوفي الفارسي والتركي والأردي جميعا .

ويركز « محمد مصطفى أبو شوارب » على مادة « الوجد » ومنها المواجد . وله قصيدة بعنوان « من مواجد العصافير » ، يقول فيها :

« العصافير
مذ شاركتني المساء
استحالت
تباريح وهْم ، وهَمٍّ ثقيل
العصافير
حزن وخيل وليل ونيل » (ص ٩ من ديوانه) .

فالشاعر ينوء بحمل الهم الثقيل ، والتباريح الموهومة أو تباريح الوهم حوّلت العصافير إلى أخلاط أورثته الحزن مع الخيل والليل والنيل ، وكأنها معادل لحالة الدرويش الذي يغيب في حلقة الذكر ومعه سيفه الذي يتطوح به مشحونا بعواطف الحب والشجن والحلم بفعل نبيل .. وقد يعبر الشاعر عن هذا المعادل بصور أخرى تتحدث عن استعباد « الدهاقين » لما يسميه « الرماد » – لاحظ أن الدهقان لفظ فارسي – فتكون نتيجة هذا الاستبعاد موت الحصاد (ص ١٩) ، وقد يفجؤنا بحكم قاس ، يعيد عشق الصوفية إلى الأرض ، أقصد أرض الواقع :

« والعشق – يا أسيادنا – صنف
من الجنون والمخاطرة » (ص ٣٨ من ديوانه) .

وقارئ « محمد مصطفى أبو شوارب » لا يعدم العثور على مصطلحات من قبيل خطو المحبين ، والعشق ، وعناق الشجر ، والتجلي ، والتدلي والحلم والانطلاق إلى الخوف ، ومراقصة أوتار القلب ، ...

والأمر ذاته نجده لدى « حسني منصور » ، وهو يقدم لنا صورة « الفلاح الدرويش » الذي يخلص لمعتقده في التمسك بالأرض وطينها ، وكأنه يستعيد لنا ما قاله « صلاح عبد الصبور » عن بعض أقاربه البسطاء . فهذا هو الجد « منصور» – واضح النسبة إلى الشاعر – يلمه أن العورة في خلع الفأس من الكفين ، مع أنه أمي ، لا يعرف القراءة ولا الكتابة :

« جدك منصور فلاح
لا يعرف كيف يفك الخط
لكن يعرف كيف يغازل طين الأرض
يا ولدى
لن تنمو هذه النخلة حين يجف النهر
فاخلع عن كفيك تراب الأسفلت
وتمنطق بالفأس
تحيل الأرض عروسا
حُبلى بالفجر » (ص ٦٥ من ديوانه) .

ومع أن ملامح هذا الدرويش الزاهد تتقاطع مع الواقعية الاشتراكية ، فإن الشاعر لا يعدم التعبير بمصطلح « الشوق » في أكثر من موضع وأكثر من مناسبة ، فهو يسكب « الشوق الطفلي العينين في لحظة الاشتعال » ويغزل « الدم سجادة شوق ..» وهو بعدئذ يشير إلى الصدر الذي اعتاد « البوح » وتقبيل وجه « الحبيب» وعين المحبوب ....إلخ .

الشكل الشرقي :

وقد يتخذ بعض الشعراء من الشكل الشرقي مجالا للتعبير عن تجربته الشعرية، وخاصة في مجال الأعمال الملحمية أو القصصية ، وقد برع الفرس على سبيل المثال فى بناء الملحمة والشعر القصصي ، أو اعتماد القصة فى قصائدهم الغنائية ، بحيث تكون القصيدة بعيدة عن الجفاف والنمطية .

ولعل محاولة « فوزي خضر » فى ديوانه « من سيرة الجواد المعاند » من أوضح النماذج فى استحضار الشكل الشرقي . فالديوان من أول صفحة إلى آخر صفحة ، يبدو مشروع ملحمة ، ولكنها ملحمة مصغرة جدا ، تحفل بالقصص والحكايات التي مر بها الشاعر فى غربته عن البلاد التي استمرت على مدى ربع قرن تقريبا ، تتخللها فترات بقاء فى الوطن . بالطبع نحن لا نقارن بينها وبين « الشاهنامة » للفردوسي . أو المثنوى لجلال الدين الرومي مثلا، ولكن ديوانه يحمل بذرة الملحمية القائمة على السرد القصصي لهذا الجواد المعاند ، الذي يبدو رمزا للشاعر نفسه ، ويتصف بالمقاومة والصهيل والحمحمة والقفز فوق الموانع والعقبات ، ويقطع المسافات دون أن يصيبه اليأس أو الوهن ، فهو يسعى إلى السفر والغربة لينقب عبر بلاد « الخرافة » عن زمان يشق المخافة ، ويستخدم الحكاية الشعبية في السرد أحيانا ، ربما تأثرا بألف ليلة وليلة « كان يا مكان / في حكاية من زمان / كان فى ولد صغير / مسافر فى الزمان / بيحلم بالأمان .. كان يا ما كان .. كان يا ما كان » (ص ٣٢ من ديوانه) ، وقد تعثر على ما يشبه القصص في « منطق الطير » للعطار ، مثل هذه القصة / القصيدة ، التي تتخذ قافية صعبة ونادرة، وذات إيقاع متناغم مع موضوعها ، أو مضمونها بمعنى أدق :

فوق غصن يمتدُّ في الغاب عشٌّ	كان يحمى من العواصف فرخا
وتمطّى على السماء جناحا	فأتته عداوة الليل زخّا
وتوخّى في جهة الليل ضوءا	إنما خان عينه ما توخّى
فتهاوى من الفضاء سقيما	كسوىٍّ – في لحظة – صار
ويل عظم لا ينام في العش كوما	كان بالأمس في فضائك رُخّا
ويل عظم لا ينام في العشّ كوما	كان بالأمس في فضائك رخا

وفي إطار الشكل الشرقي ، قد يهتم بعض الشعراء السكندريين بالنظم وفقا للرباعيات أو الخماسيات التي تتسلسل في تتابع يعالج فكرة ذات جوانب متعددة « أو أبعاد مختلفة ، وهو أمر شائع في الآداب الفارسية والتركية والأردية ، ويعرف منه « المثنوى » ، وهو ما نجده لدى « عزة رشاد » في بعض قصائدها الطويلة « باقات من أزهار الحب » ، و« أوراد الظمأ » ، والأولى تقع في خمسة عشر مقطعا ، والثانية في واحد وعشرين .

ألف ليلة وليلة :

وإذا أخذنا بمقولة أن « ألف ليلة وليلة » تمت إلى الآداب الآسيوية نشأة ومضمونا وشكلا ، مع أن الجزء الأكبر منها مصري ، أو ذو طابع مصري حيث دوّن في مصر ، فإن بناءها الفني ، وشخصياتها كانت معينا لا ينضب للشعراء العرب بعامة .

ولم يقصر الشعر السكندري في استلهامها بطريقة وأخرى . فالشاعر « محمد مصطفى أبو شوارب » اتخذ من « شهرزاد » و« شهريار » ، بطلا ألف ليلة وليلة الأصليان أو الرئيسيان ، مناسبة للتعبير عن بعض مشاعره وعواطفه ورؤاه .

يعبر عن فرحه بطفله صغيرة ، لعلها ابنته الأولى ، واسمها « شهرزاد » فيربط بينها وبين شهرزاد « ألف ليلة وليلة » بشكل ما . وفيها يقول :

تسحر الدنيا خطاها	وهى تلهو في صباها
وهى تخفى حسنها طو	را وطورا تتباهى
إننا مهما نهلنا	ما نشاء في هواها
لم تزل غناء بكرا	يغرق الكون شذاها
كنت رغم العمر طفلا	لاعبتني راحتاها
لم أفارق قيدها إن	لم تفارق مبتداها

(ص ٣٠) .

ولكن الشاعر نفسه ، ينقلنا نقلة أخرى ، حين يعبر عن تجربة عمن يسميها « سهى » وشابه بينها وبين شهرزاد ، وبينه وبين شهريار ، فى قصيدة يعزف فيها على نغمات متنوعة فى العلاقة الإنسانية : :

« شهريار أنا
وسهى
شهرزاد
تقص علىّ حكاياتها
ساحرات ..
تريح من الدرّ أصدافها
وتغزل من أحرفٍ عمرها
أحرفٍ راجفاتٍ
تعنّي النّهى
وتمنّى عيون المها ..
وسهى تخلع الآن أفكارها وتعود
....
يا صاحبي المستعار –
لم أعدْ شهريارْ
فاغفر لي يا سندبادْ
فسهى لم تعدْ شهرزادْ .. » (ص ٤١) .

ونلاحظ أنه يخاطب « السندباد » ، وهو رمز شرقي ، مع أن أصوله غربية ، ولكنه « تجنس » « فى ألف ليلة وغيرها بالجنسية الآسيوية ..

والشاعر « محمد مصطفي أبو شوارب » ، لم يكتف باستلهام شهرزاد وشهريار ، ولكنه نظم قصيدة بعنوان « شهرزاد الحكيم » ، وأهداها إلى « عملاق المسرح العربي توفيق الحكيم » (ص٤٨) ، والحكيم له مسرحية مشهورة تحمل اسم « شهرزاد » ، طرح من خلالها رؤيته الفلسفية للعلاقة بين المكان والزمان،والمعرفة والحرية ، والعلم والحكم .

تأثرات عابرة :

هناك بعض التأثرات العابرة ، فيما يمكن أن نسميه ثقافة ذات أصل عربي ، أو موطن عربي ، فقصة يوسف عليه السلام ، التي وردت في القرآن الكريم ، كما وردت من قبل فى الكتاب المقدس المتداول حاليا ، لقيت حفاوة كبيرة فى الآداب الشرقية ، وتناولها عدد لا بأس به من الشعراء والكتاب فى أعمالهم الأدبية على تفاوت فى التركيز أو الإشارة العابرة ..

وقد ظهرت لدى بعض شعراء المجموعة ، مثل الشاعر « حسنى منصور » الذي يقول في قصيدة بعنوان « سالومى » ، و« سالومى » هي التي أوقعت بالنبي يحيي – عليه السلام – وكان لها دور كبير أوكله إليها اليهود فى البلاط الفارسي ، عبر صراعهم مع الفرس :

« ذات مساء
قد قميصي من دبر
فعشقت الأقبية المهجورة
وعشقت كتابة إهدائي خلف الصورة » (ص ٣١) .

و « حسنى منصور » ، من أكثر شعراء المجموعة تضمينا للتراث العربى بمختلف أشكاله وألوانه ..

بيد أننا لانعدم أثرا خافتا لتأثره « بنشيد الأنشاد » ، ولنقرأ مثلا قوله الذي يتقاطع مع واقعه الشخصي :

« ومحمد يكتب فى كراسته البيضاء
وجه حبيبي حقل من أضواء ،
قلب حبيبي مقهى
يتجمع فيه الأصحاب كل مساء
آه .. أين الأصحاب ؟ » (ص ٥١) .

وهذا الأثر الخافت لنشيد الأنشاد ، يمكن أن نلحظه أيضا لدى « حميدة عبد الله» عندما يقول :

« وعينا حبيبي تشيل ، تحط على شجر فى البلاد » (ص ٢١)

و « حميدة » من الشعراء الذين يهتمون بالتضمين من التراث العربى ملحوظ ولكن بصورة أقل من حسنى منصور .

وبعد :

فهذه محاولة لاستنطاق بعض النصوص الشعرية السكندرية لمعرفة مدى تأثرها بالثقافة الآسيوية عامة ، أو ثقافة الشعوب الإسلامية الآسيوية خاصة ، وقد يبدو فيها شيء من التكلف أو التعسف ، ولكنها تكشف ، عن افتقارنا إلى التعرف على هذه الثقافة ، لأنها – فى حقيقة الأمر – امتداد للثقافة العربية الإسلامية – شئنا أم أبينا فى أرجاء قارة آسيا المترامية الأطراف ، وقد رأيت من خلال متابعتي للفنون السردية فى بعض البلدان الآسيوية (إيران ، أفغانستان ، باكستان ، القرم ، قيرغيزيا ، بنجلاديش أعمالا جيدة ، وذات قيمة فنية وإنسانية عالية ، وهو ما يفرض علينا في كل الأحوال أن نتواصل مع هذه الثقافة التي لا تقل أهمية عن ثقافة أميركا اللاتينية ، حيث تحظى هذه الأخيرة بمهرجانات وندوات واستضافات لا تحظى بها الثقافة المشرقية ، التي ننتمي إليها وتنتمي إلينا ، عملا بمقولة « الأقربون أولى بالمعروف » ، والمعروف هو أن نتواصل معهم ، دون أن يعوقنا ذلك عن التواصل مع الآخرين فى كل مكان وزمان ،

المراجع

١ – محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، القاهرة ، د . ت .
٢ – مالك صقور ، بوشكين والقرآن ، دمشق ، ٢٠٠١ .
٣- كاترين مومش ، جوته والعالم العربي ، الكويت ، ١٩٩٥ .
٤ - مجموعة مؤلفين ، مناهج المستشرقين فى الدراسات العربية والإسلامية ، ١٩٨٥ .
٥ – عبد الله أبو هيف ، مقال : المثاقفة والمثاقفة المعكوسة ...
٦ – مكارم الغمرى ، مؤثرات عربية وإسلامية فى الأدب الروسي ، ١٩٩٢ .

كتب للمؤلف

الأستاذ الدكتور حلمي محمد القاعود

أولا : كتب صادرة عن دار النشر الدولي بالرياض

١- النقد الأدبي الحديث: بداياته وتطوراته.

٢- تيسير علم المعاني .

٣- الأدب الإسلامي : الفكرة والتطبيق .

٤- محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي الحديث (طبعة ثانية منقحة ومزيدة ومجلدة وفاخرة) .

٥- المدخل إلى البلاغة القرآنية .

٦- القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث: دراسة ونصوص (طبعة رابعة منقحة ومزيدة ومجلدة وفاخرة).

٧ - تطور النثر العربي في العصر الحديث .

٨- مدرسة البيان في النثر الحديث .

٩- تطور الشعر العربي في العصر الحديث .

١٠ – المدخل إلى البلاغة النبوية .

ثانيا : كتب صادرة عن دار العلم والإيمان (دسوق – كفر الشيخ) :

١- الإخوان والنظام : برنامج الحزب المستحيل .

٢ - وجوه عربية وإسلامية . ٣ - الورد والهالوك : شعراء السبعينيات في مصر (طبعة ثالثة) .

٤ - الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني (طبعة ثالثة) .

٥ - الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (طبعة ثالثة) .

٦ - الرواية الإسلامية المعاصرة (طبعة ثانية).

٧ - في رياض النبوة (٣ أجزاء)

٨ - شعراء وقضايا : قراءة في الشعر العربي الحديث .

ثالثا : كتب صادرة عن مكتبة جزيرة الورد – القاهرة :
١- التمرد الطائفي في مصر : أبعاده وتجلياته .
٢ – العمامة والثقافة : دفاع الإسلام وهجوم العلمانية .
٣ – عباد الرحمن وعباد السلطان .
٤– الأقلية السعيدة : يوميات التمرد والتسامح !
٥- ثورة الورد والياسمين : من سيدي بوزيد إلى ضفاف النيل .
٦ - اخلع إسلامك .. تعش آمنا ؟! .
٧ – تدبير المنزل – ما بعد الثورة .
٨ – الضيافة والشهادة .
٩ – عواصف الربيع العربي .
رابعا : إسلاميات :
١ - مسلمون لا نخجل (٤ طبعات).
٢ - حراس العقيدة (٣ طبعات).
٣ - الحرب الصليبية العاشرة.
٤ - العودة إلى الينابيع .
٥ - الصلح الأسود .. والطريق إلى القدس .
٦ - ثورة المساجد .. حجارة من سجيل .
٧ - هتلر الشرق .
٨ - جاهلية صدام وزلزال الخليج .
٧ - أهل الفن وتجارة الغرائز (طبعتان) .
٨ - النظام العسكري في الجزائر .
٩ - حفنة سطور .. شهادة إسلامية .
١٠ - الأقصى في مواجهة أفيال أبرهة .
١١ - الإسلام في مواجهة الاستئصال .
١٢ - تحرير الإسلام .
١٣ - دفاعا عن الإسلام والحرية .
١٤ - التنوير .. رؤية إسلامية .
١٥ - معركة الحجاب والصراع الحضاري .
١٦ - ثقافة التبعية : المنهج . الخصائص . التطبيقات .

خامسا : كتب أدبية ونقدية :
١- الغروب المستحيل (سيرة كاتب) .
٢- رائحة الحبيب (مجموعة قصصية عن حرب رمضان) .
٣- الحب يأتي مصادفة (رواية عن حرب رمضان) .
٤- موسم البحث عن هوية : دراسات في الرواية والقصة) .
٥- حوار مع الرواية في مصر وسورية .
٦- لويس عوض الأسطورة والحقيقة .
٧- الوعي والغيبوبة : دراسات في الرواية المعاصرة .
٨- إنسانية الأدب الإسلامي .
٩- حصيرة الريف الواسعة .
سادسا : إعلام :
١- الصحافة المهاجرة : رؤية إسلامية .
سابعاً: كتب للأطفال :
واحد من سبعة .
ثامنا : كتب محققة :
١- فتاوى كبار الكتاب والأدباء في مستقبل اللغة العربية ونهضة الشرق العربي وموقفه إزاء المدنية الغربية .
٢- أحسن ما كتبت .
تاسعا – كتب معدة للنشر:
- الحداثة العربية : المصطلح والمفهوم (طبعة ثانية) .
- الإبادة والمقاومة : الشعب الفلسطيني لا يموت .
– خبز السلطة .. خبز الحرية (الحقل الثقافي في مصر المعاصرة) .
- الحلم والدهشة (قراءة أدبية) .
– اللحم الإسلامي المستباح .
- حضرت التبعية .. وغابت الهوية .
- نداء الفطرة .
- القيم الإسلامية في رسائل النور
- كهنة آمون !
- المدافعة والمداولة – قراءة في السنن والتحولات .

عاشرا : كتب إعادة طبع :

١ – التغريب وتجلياته (لويس عوض نموذجا) .

٢ – حوار مع الرواية في مصر وسورية .

٣ – حصيرة الريف الواسعة .

٤ - إنسانية الأدب الإسلامي .

٥ – الحب يأتي مصادفة (رواية عن حرب رمضان) .

٦- أهل الفن وتجارة الغرائز .

٧ – معركة الحجاب والصراع الحضاري .

٨- التنوير رؤية إسلامية .

فهرس الكتاب